aktualności

CZASOPISMO ILUSTROWANE

Film i KINO



MAUREEN O'SULLIV

ROK I • Nr 4

CENA 90 GR.

TOWARZYSTWO FILMOWE **PanFilm** SPÓŁKA Z OGR. ODP.

Warszawa — Jerozolimska 27

Telefon 9-60-62

przedstawia pierwszą listę filmów produkcji **francuskiej** i **angielskiej**:

DITA PARLO i ALBERT PREJEAN

w znakomitym filmie sensacyjno-salonowym, rozgrywającym się w Paryżu i na Riwierze franc.

„AWANTURNICA"

Zeroekran w Warszawie — Kino „STYLOWY"

●

LUCIEN BAROUX i MARY GLORY

w dowcipnej arcywesołej komedii, powikłań, nieporozumień i kapitalnych sytuacyi

„PECHOWIEC"

(Ocenzurowany — dozwolony od 14 lat)

Zeroekran w Warszawie — Kino „EUROPA"

●

BORYS KARLOFF

w pełnym napięcia i grozy najnowszym filmie prod. angielskiej

„DR. SARTORIUS"

●

FRITZ KORTNER i CHARLES FARRELL

w emocjonującym, arcysensacyjnym filmie prod. angielskiej 1939 r.

„ZEMSTA o PÓŁNOCY"

PRZYJMUJEMY ZAMÓWIENIA i TERMINY!

aktualności

CZASOPISMO ILUSTROWANE

POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM FILMU i KINA

Rok I WARSZAWA, CZERWIEC 1939 R. Nr 4



CZESŁAW KALINOWSKI
ZADEBIUTUJE W NOWYM FILMIE POLSKIM
p. t. „BOGARODZICA"

Fot. H. Zalewska

Leon Brun

ODKRYWANIE NOWEJ SZTUKI

Obserwując stopniowe wrastanie kina w mentalność i kulturę naszego społeczeństwa, dochodzimy do szczególnego wniosku. Jest on dwojaki. Po pierwsze: odkrywanie tej nowej sztuki jeszcze trwa, jeszcze nie jest dokonane, jeszcze spotyka się z niewiarą jednych, niezrozumieniem drugich, przeciwdziałaniem trzecich... Po drugie: zadania i metody sztuki filmowej wciąż jeszcze są dla wielu filmowców niejasne, dla wielu nieosiągalne, dla niektórych — obce.

Pod tym względem w ciągu ostatnich lat kilkunastu niewiele się zmieniło. Jak w r. 1926, tak i dziś panuje w sferach elity przemysłowej, artystycznej i kulturalnej zupełnie błędny pogląd na produkcję filmową, jako na czynność, będącą poza nawiasem zarówno prawdziwej twórczości, jak i poważnego przemysłu. Jak wówczas, tak i dziś, trzeba ludziom otwierać oczy gwałtem na doniosłość tych spraw, jakie dzieją się w ateliers i w laboratoriach i wypływają później na ekran w blaskach projektorów. Ba! Dziś jeszcze, nawet w kołach specjalistów, na palcach jednej ręki policzyć można ludzi, mających właściwe, wysokie pojęcie o gatunkowej wartości swojej pracy i o niezmiernie doniosłym znaczeniu — narodowym, politycznym, społecznym — produkcji i sztuki filmowej.

Co do tych — jakże odległych i zamierzchłych! — czasów, kiedy filmy były jeszcze „nieme" i trafiały tylko przez oczy do serc i umysłów, to powołujemy się na cennego świadka, który jest zarazem arbitrem — na Kornela Makuszyńskiego.

W artykule, „Światłem na światło!", zamieszczonym w roczniku „Kalendarza W. F." z roku 1926 — znakomity pisarz robi odkrycie, rewelacyjne dla literackiego polskiego Parnasu:

— „Okazuje się — pisze — że kinematograf służy sztuce, że jego poeta, malarz, architekt, muzyk, aktor — to ludzie wysokiego rodu artystów!"

Odkrycie to nie dotyczy jednak — niestety! — sztuki i produkcji filmowej w Polsce.

— „Kinematograf polski — stwierdza Makuszyński — pływa jeszcze po małej posadzce, po płytkiej wodzie taniej sensacji, detektywizmu, po powieściowej przeróbce; pisarz polski jeszcze się „wstydzi" twórczości dla kina, nie narodził się jeszcze polski aktor filmowy we właściwym tego słowa znaczeniu; zadatki na to już są, nie ma jednak mowy jeszcze, ani słychać o głównym twórcy, o najważniejszej osobie: o reżyserze. Są kopiści, niewolnicy, po za Berlin wzrokiem nie sięgający".

*

To samo, co mówił Makuszyński 14 lat temu o filmie krajowym, powiedzieć można i teraz.

Nic się nie zmieniło. Albo prawie nic. Tylko — wielki niemowa przemówił. Berlin przestał być Mekką, do której pielgrzymowano zajadle z Adrii i Ziemiańskiej.

Ale poza tym wszystko jest, jak było. Tematyka naszych filmów pływa dalej po „płytkiej sadzawce". Pisarz polski dalej, „wstydzi się" twórczości dla kina: po prostu inkasuje pośpiesznie forsę i odchodzi, żeby nie widzieć, co zrobi przeróbka filmowa z jego dzieckiem... Polski aktor filmowy, we właściwym tego słowa znaczeniu, wciąż jeszcze „nie narodził się" i ma mniej szans, niż kiedykolwiek, do narodzenia się, od czasu, kiedy nasi producenci i reżyserzy rekrutują swoje „gwiazdy" już tylko wyłącznie ze scen teatralnych, albo z Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej. Odpada więc zupełnie możliwość bezpośredniego czerpania (czy odkrywania) samorodnych brył talentu w nizinach ludowych, skąd najczęściej wyłaniają się fenomeny sztuki... (zwłaszcza sztuki tak popularnej, jak filmowa...) P. I. S. T. wymaga, jak wiadomo, posiadania matury, czyli tego, czego nie miały właśnie największe gwiazdy ekranu (mniejsza o nazwiska: czytelnik sam je dopowie).

Z drugiej strony, aktorzy teatralni wnoszą na ekran swoistą koturnową dykcję, która nie razi ze sceny, ale razi z ekranu: wnoszą nadmierny patos w akcentach dramatycznych i przesadną groteskowość w komediowych, co gruntownie kłóci się z zasadą kina, które powinno dawać **widzom złudzenie prawdy...** O tym, żeby rutynowany aktor teatralny nagiął się do wymagań sztuki filmowej nie może być mowy tam, gdzie reżyser albo sam nie zna tych wymagań, albo nie ma dostatecznego autorytetu i dostatecznej chęci, żeby kategorie gry teatralnej przerobić na kategorie gry filmowej.

Co do świeżego narybku aktorskiego, to najczęściej reżyser nie ma ani czasu, ani ochoty, ani nawet sił do użerania się z takim rekrutem i najczęściej „puszcza go" albo zakuwa w odwieczny szablon.

Dlaczego? Bo ani reżyser, ani aktor filmowy w Polsce nie jest na stałym kontrakcie. Jeden i drugi pracuje dorywczo. Reżyser wynajmuje się do wykonania jednego filmu. „Wchodzi" w atelier na 2 lub 3 tygodnie. Musi popędzać aktorów, bo jego samego popędza producent, którego znów popędzają terminy. Jakże tu marzyć o kształtowaniu młodych sił?

To też metody tworzenia filmów krajowych są w zakresie produkcji szkołą tandety, a w zakresie gry i reżyserii uświęceniem zdawkowości, łatwizny i banału.

Powiedział ktoś, bardzo słusznie, że reżyser filmowy nie ma u nas odpowiedniej rangi i odpowiedniego sztabu pomocników, że jest najczęściej „dziewczyną do wszystkiego" i dlatego nie ma czasu na rzetelną pracę, ale... to potwierdza raz jeszcze smutne stwierdzenie faktu przez Makuszyńskiego w r. 1926, że „ani słychać o głównym twórcy, o najważniejszej osobie: o reżysera..."

Są tylko „kopiści". Są „dziewczyny do wszystkiego", wykonywujące rozkazy producenta... na którego zwalają też całą odpowiedzialność za niski poziom produkcji.

A przecież — jak powiedział niedawno p. Czesław Klarner, prezes Związku Izb Handlowo - Przemysłowych do przedstawiciela jednego z pism filmowych — a przecież:

— „Nie ma w zasadzie złego tematu, jest tylko zła albo nieumiejętna realizacja".

Otóż ta właśnie „realizacja" jest najsłabszą stroną, prawdziwą piętą Achillesową naszej produkcji. Bo przecież materiał aktorski mamy pierwszorzędny, tylko... źle kierowany. Technika naszych ateliers i laboratoriów stoi — z pewnymi wyjątkami — na należytym poziomie. Tematyka? Można czerpać pełnymi garściami z przebogatej naszej literatury, i z historii, tak obfitej w momenty dramatyczne i z codziennego życia, ba! nawet z kroniki drobnych wypadków w gazetach warszawskich, możnaby wykroić nie jeden kapitalny film, gdybyśmy mieli scenarzystów i reżyserów, godnych tej nazwy...

To też jeszcze raz powtarzamy za prezesem Klarnerem: „tematów jest wiele, ale realizacja jest rzeczą zasadniczą"...

*

To samo, w gruncie rzeczy, mówił Makuszyński 14 lat temu. „Uboga pomysłowość produkcji naszej — pisał — ma przed sobą wszystko: i niewyzyskane skarby piękna naturalnego i możność dotarcia do duszy narodu, do jej pogody i rzewnej, prostej sentymentalności, ukrytej pod zeskorupiałą powłoką nawarstwionych smutków, smętków i innych, już niepotrzebnych, zgryzot...".

Słyszycie? Ma nasze kino „możność dotarcia do duszy narodu"... Czy podobna wyobrazić sobie szczytniejsze zadanie, piękniejszy cel?, A zarazem — rzecz bardziej naturalną dla sztuki, przeznaczonej dla mas?

„Niestety, — ciągnie Makuszyński (a było to pisane w roku 1926!) — oko polskiego kinematografu wciąż jeszcze widzi czarno jakieś straszliwe życie... Nie zna młodości, tylko nieszczęsną zgryzotę miłosną, uwiedzenie i prostytucje, z głupim patosem pokrzykującą stare, banalne oskarżenia. Pogody! Pogody! Pogody! Tej, która wzrusza do głębi, która jest radością sztuki!".

Ten rozpaczliwy okrzyk wielkiego pisarza niech teraz porówna czytelnik z naszym stanowiskiem, określonym w „Pozytywnych wartościach filmu".

— Kino — pisaliśmy tam — musi w Polsce pełnić doniosłą funkcję bogacenia umysłów, kształcenia charakterów, orientowania szerokich mas w najważniejszych problemach życia, obrony kultury i krzewienia radości życia!...

Chcemy mieć na ekranie odbicie rzeczywistości polskiej, widzianej przez **czysty** pryzmat sztuki rzetelnej".

*

Ta konfrontacja poglądów na istotę i na zadania filmu w Polsce w r. 1926 i dzisiaj, ten proces „odkrywania nowej sztuki" przed 14 laty i w roku bieżącym, ta diagnoza przewlekłości naszej choroby i decyzja przecięcia wrzodu — wszystko to było potrzebne i może być pożyteczne.

O ile przyczyni się do najważniejszej obecnie i dojrzałej już dostatecznie sprawy: **zmiany metod i zmiany osób, nadających ton produkcji krajowej,** która dziś, jak i wówczas, do duszy narodu trafić nie umie.

TREŚĆ NUMERU:

Stanisława Tomaszewska

W OBRONIE MŁODZIEŻY (BIUROKRATYZM PRZY WEJŚCIU DO KINA)

W kinie czytam, jak należy,
I nie zdziwi was to:
„Dozwolone dla młodzieży
Od lat osiemnastu”...
Więc się nawet nie zdumiałem,
Napis wnet w niepamięć wpadł,
Gdy w następnym przeczytałem:
„...Od szesnastu lat”!
W trzecim kinie, któż uwierzy,
Stwierdzam to w napięciu:
„Dozwolone dla młodzieży
Już od lat dziesięciu”...
Więc, gdy błądzę po ulicach,
To mnie wzrusza,
Jaka mogła być różnica
W owych scenariuszach?
Nie wiem! Szczerze wszystkich zwierzam
Chodzę z wielką troską...
Jak tę skalę się odmierza?
— Chyba przez mikroskop...

Karp.
(Kurier Warsz.)

Dobre intencje nie zawsze idą w parze z dobrym wykonaniem. Złe wykonanie wykoszlawia najlepsze intencje.

Typowym i codziennym tego przykładem — biurokratyczne, drobiazgowe, drażniące szykany w kinach wobec młodzieży. Troskliwi o moralne jej zdrowie pedagodzy odmierzyli na czułej wadze promille ujemnych pierwiastków, zawartych w każdym filmie by stosownie do tego nalepić na każdy film etykietki: dozwolony dla młodzieży od lat 10... od lat 16... od lat 18..

Co do nas, to sądzimy — zgodnie z przyjętym na Zachodzie zwyczajem — że film może być:
1) albo dla młodzieży dozwolony;
2) albo zabroniony.

Przy czym, nawet na film zabroniony wolno rodzicom lub wychowawcom wprowadzać nieletnich na swoją własną odpowiedzialność, bo nikt nie ma prawa dyskwalifikować praw ojca czy wychowawcy...

Ale zgódźmy się, na razie, z naszym podziałem filmów na kilka kategorii „dozwolonych”, zamiast jednej.

Powoduje on konieczność drobiazgowej kontroli wieku młodocianych miłośników kina.

Za wszelkie, najmniejsze nawet przekroczenie w tej dziedzinie, odpowiada.. właściciel kina.

On jest kozłem ofiarnym, składanym w ofierze bóstwom policyjnym za.. cudze grzechy. Na czym bowiem opiera się kontrola wieku młodzieży? Na legitymacjach. A zatym, przy wejściu do kina, dyrekcja obowiązana jest legitymować młodzież celem sprawdzania jej wieku. Tu nasuwają się dwie duże wątpliwości. Jedna natury moralnej, druga — formalnej.

Przede wszystkim należy mieć na względzie, że nadmierna liczba i nadmierny rygor zakazów — przynajmniej w odniesieniu do młodzieży — niechybnie wywołuje i wywołać musi z jej strony pęd do ich wymijania, a w rezultacie — deprawuje młodzież, ucząc ją nieposzanowania prawa.

Przypomnijcie sobie, panowie pedagodzy i urzędnicy, miniony okres gimnazjow rosyjskich w naszym kraju! Czy którykolwiek zakaz czy rygor, uznany w naszym sumieniu za niesłuszny, zmusił kióregokolwiek z nas do uległości?

Nie. Ale za to doprowadził do perfekcji sztukę omijania zakazów.

Zmieniły się władze, ale młodzież pozostała ta sama. Młodzież jest zawsze ta sama.

I ten sam system zakazów, liczniejszych jeszcze i bardziej dokuczliwych, musi wywołać ten sam skutek. Pęd młodzieży do kina jest tak żywiołowy, że drobiazgowa segregacja „dozwoleń” wywołuje, bo musi wywoływać, niezliczone próby ich obejścia, w czym zaprawia się młodzież od najmłodszych już lat.

Pytamy: czy to jest pożądane? celowe? mądre?

A teraz druga sprawa: legitymowania młodzieży. **Ani kierownik kina, ani jego personel nie mają podstawy prawnej do legitymowania kogokolwiek, nawet nieletnich.**

Jedynie uprawnione są do tego, poza policją, władze szkolne.

Zmuszając właścicieli kin do legitymowania młodzieży, pod grozą dotkliwych — jak zobaczymy dalej — rygorów, czyni się podwójne wykroczenie.

Każe się właścicielom, kierownikom i bileterom kin uzurpować nienależące do nich prawo legitymowania publiczności.

Wyjmuje się z pod prawa młodzież, która jest jednocześnie powoływana do wielu ważnych i odpowiedzialnych czynności patriotycznych, obywatelskich, społecznych.

Która, przez przysposobienie wojskowe, staje zawczasu w szeregach obrońców ojczyzny.

I którą jednocześnie, u wejścia do kin, ma prawo molestować i traktować, jak podejrzany element, każdy bileter!...

Na zasadzie dokuczliwych i nierealnych biurokratycznych przepisów!...

W każdym przypadku przydybania np. ucznia 15-letniego na filmie dozwolonym od lat 16, spisywany jest przeciw kierownictwu kina protokuł.

Trzy takie protokuły w ciągu 2 lat powodują odebranie koncesji na prowadzenie kina.

Być może, że autorzy owych przepisów i okólników o tym nie wiedzą, albo nie pamiętają. Ale wiedzą i pamiętają inni, mający z „kiniarzami” różne porachunki i korzystający z odpowiednich okazyj do ich załatwiania. A to prowadzi do nadużyć. Ciekawy np. protokuł spisano w Grodnie: Młodzieniec pewien miał 15 lat i 11 miesięcy, a wszedł — o zgrozo! na film dozwolony od lat 16... Spisanie protokułu pociągnęło za sobą, w myśl art. 10 punktu 2 Ustawy, groźbę odebrania koncesji...

Komuś bardzo na tym zależało... To samo powtórzyć się może każdego dnia w każdym mieście i w każdym kinie.

Dzieje się więc krzywda młodzieży i krzywda właścicielom kin. Nadmierne i zbyt drobiazgowe zakazy deprawują młodzież, ucząc, jak się obchodzi prawo. Zarazem nakładają na kierowników kin bezprawny obowiązek legitymowania młodzieży.

A wobec materialnej niemożliwości wywiązywania się w 100% z tak złożonych czynności zastępczych — każdy właściciel kina w każdej chwili może być, po trzech protokulach, wywłaszczony i wyrzucony na bruk.

A ile stąd zatargów, rozgoryczeń i zajść w kinach! Nieraz wręcz groteskowych...

Rygorystyczni wykonawcy przepisów biurokratycznych nieraz przeciągają strunę...

Od zgoła niewinnych filmów odpędza się dorastającą młodzież, która w gazetach czyta bez przeszkód i bez osłonek szczegóły sensacyjnych procesów! Która w każdej czytelni dostać może przekłady z Aretina i Brantoma, albo nawet utwory swojskie, bardzo frywolnej, bardzo niemoralnej treści!

— Tu już nie nasza sprawa — rozkłada ręce radca Min. Oświaty i W. R. — niech nad lekturą młodzieży czuwają rodzice i opiekunowie!

Słusznie! To ich obowiązek! Ale co ma do tego właściciel kina? Dlaczego ma odpowiadać za to, za co nie odpowiada ani właściciel księgarni, ani dyrektor teatru?

Często zdarza się, że młodzież idzie do kina na film „dla dorosłych” w towarzystwie rodziców czy opiekunów. Oni jedni są tu odpowiedzialni. I wiedzą chyba, co robią.

A jednak zbyt gorliwi wykonawcy przepisów, nie licząc się z powagą rodzicielską, zabraniają wstępu, i nieraz wybucha zatarg, kończący się policyjnym protokułem. Zatarg zbyteczny i gorszący. Bywało i tak, że policjant, wylegitymowawszy ojca, stawał przed nim na baczność i przepraszał: „przestępcą” okazywał się wysoki dygnitarz...

Jaki stąd wniosek?

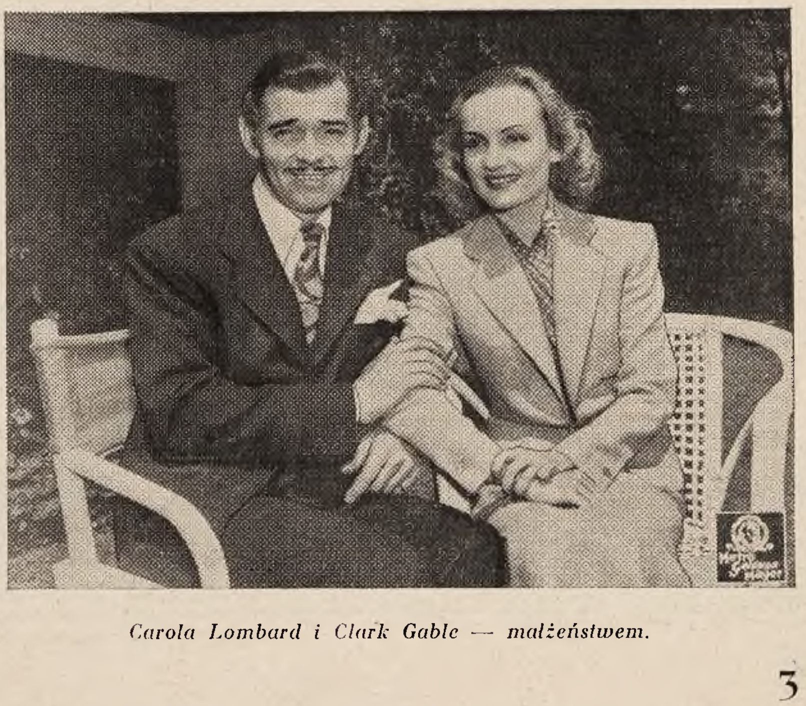
Nie przeciągać struny. Nie mnożyć zbytecznych i zbyt drobiazgowych zakazów.

Nie wodzić młodzieży na pokuszenie omijania prawa przy pomocy rozlicznych wybiegów.

Nie obarczać kierowników kin bezprawnymi obowiązkami zastępczymi, którym podołać nie mogą, co bywa źródłem wielu nadużyć.

Nie wkraczać brutalnie w zakres uprawnień rodziców i opiekunów.

A przede wszystkim — wychowywać młodzież tak, żeby sama rozumiała, co godziwe i co zdrożne.



Carola Lombard i Clark Gable — małżeństwem.

UKŁAD FILMOWY POLSKO-NIEMIECKI JUŻ NIE ISTNIEJE

Dn. 16 maja r. b., na plenarnym posiedzeniu Zarządu Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetnych powzięto jednomyślnie nast. uchwałę:

„Wobec tego, że strona niemiecka nie dotrzymała warunków umowy filmowej polsko-niemieckiej z grudnia 1937 r., gdyż na 51 filmów niemieckich wyświetlanych w Polsce od tego czasu. Niemcy nabyły tylko 7 filmów polskich, a wyświetliły tylko jeden — Związek Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych uważa umowę tę za zerwaną z winy strony niemieckiej i **zabrania** wszystkim swoim członkom, właścicielom kin w całej Polsce, wyświetlania filmów produkcji niemieckiej lub mówionych po niemiecku".

Uchwała powyższa jest właściwie zakazem wyświetlania filmów niemieckich. Była ona poprzedzona serią samorzutnych faktów wycofywania filmów niemieckich z ekranów na Śląsku, na Pomorzu, w Poznańskim, gdzie odsetek tych filmów był znaczny.

Występując w ten sposób, Związek Zrzeszeń bynajmniej nie urządził „hecy" antyniemieckiej, jak twierdzi prasa W. Rzeszy, lecz poprostu zareagował odpowiednio na niewykonanie przez Niemców układu filmowego z Polską. Związek nie był coprawda sygnatariuszem tego układu, lecz był jego głównym wykonawcą ze strony polskiej, wyświetlając, zgodnie z tym układem, kontyngent filmów niemieckich.

Czynił to lojalnie, do chwili, kiedy nielojalność niemieckiego partnera zmusiła go sama do radykalnej zmiany postępowania.

*

Decydujący ten krok poprzedziły pewne wstąpienia prasowe nie zawsze fortunne.

Tak np. „Narodowiec" (Katowice) z d. 7 maja niesłusznie domagał się od właścicieli kin, by „ograniczyli import tandety niemieckiej". Właściciele kin filmów niemieckich, ani żadnych, nie importują bo decyzja i regulacja importu filmowego zależą od odpowiednich władz i biur wynajmu.

Zbyteczne były również nawoływania wielu dzienników do bojkotu filmów niemieckich, albowiem te były już wycofane z obiegu.

Słusznie natomiast powołuje się prasa polska na fakt niewykonania przez Niemców umowy, nawet tak wyjątkowo dla nich korzystnej (1 film polski w Niemczech na 10 filmów niemieckich w Polsce).

Berliński **„Filmkurier"** z dn. 12 maja wnosi do dyskusji wybitny pierwiastek złej woli. Przede wszystkim, widzi objaw „szowinizmu polskiego" tam, gdzie działa zwyczajny odruch sprawiedliwości: jak ty mnie, tak i ja tobie. Nie wykonywasz umowy? Więc ją przekreślam. Kropka...

Organ berliński nie usiłuje zresztą zaprzeczyć, że umowa przez Niemców dotrzymana nie była. Powołuje się natomiast perfidnie na „niski poziom produkcji polskiej" i na to, że pewne filmy krajowe były „wycofane z obiegu" przez naszą własną cenzurę.

Tu wychodzi na jaw zła wola **„Filmkuriera"**. Były bowiem istotnie wycofane dwa filmy, ale nie z powodu niskości poziomu, lecz wskutek fałszowania rzeczywistości polskiej. A to chyba Niemców zrażać nie powinno. ile że obrona kultury czy moralność w Polsce nie leży im na sercu.

Po prostu Niemcy chcieli na odcinku filmowym wykorzystać jednostronnie układ z r. 1937, jak na szerszym odcinku politycznym wyzyskiwali jednostronnie układ z r. 1934, pozbywając się go, gdy im przestał dogadzać.

*

Spójrzmy teraz na materialne skutki nowego stanu rzeczy. Opinia publiczna nie zdaje sobie nawet w przybliżeniu sprawy z ogromu strat i ofiar, jakie z tego tytułu ponosi własność kinowa.

Zakaz, wyżej przytoczony, dotyczy 138 filmów niemieckich.

Wskutek tego zmniejszyła się dotkliwie podaż, co jest zawsze dla odbiorcy niewygodne.

Następnie — przepadły prawie zaliczki, wpłacone w 23 biurach eksploatujących filmy niemieckie.

Zaliczki te, w 2 tylko głównych ekspozyturach produkcji niemieckiej, wynosiły w początkach maja przeszło 85 tys. złotych w gotówce.

Zerwanie umów z produkcją niemiecką nie było więc ze strony polskich właścicieli kin tylko pięknym gestem, ale było jedną więcej ofiarą materialną, na którą składa się: 1) strata towaru; 2) strata zaliczek.

Wolno mieć nadzieję, że wobec takiego stanu rzeczy, który może odbić się ujemnie na własności kinowej, władze skarbowe i miejskie pójdą na rękę właścicielom kin, zwłaszcza w województwach zachodnich.

Należy też przypuszczać, że odpowiednie czynniki branżowe, z Radą Przemysłu Filmowego na czele, podejmą stosowne kroki w tym kierunku.

A na zakończenie raz jeszcze powtarzamy z naciskiem, że to nie żaden szowinizm spowodował ze strony polskiej własności kinowej decyzję, tak dotkliwie bijącą ją po kieszeni; spowodował ją brak elementarnej rzetelności kupieckiej strony niemieckiej, która usiłuje ten fakt ukryć w motywach politycznych.

Nie przeczymy, że są żywioły, które pod huczek polityczny chcą załatwić z hitleryzmem swoje odrębne porachunki. Co do nas—ustrojowe różnice w Niemczech nic nas tu nie obchodzą: stoimy na gruncie prostej kupieckiej rzetelności. Niemcy — mniejsza o to, czy z pod znaku swastyki, czy jakiego innego — okazały się kontrahentem nierzetelnym i niegodnym zaufania. Zerwaliśmy z nimi stosunki. Oto wszystko.

„HIPOTEKA FILMOWA"

Omawiając w poprzednim numerze naglącą sprawę nowelizacji ustawy filmowej z dnia 13 marca 1934 r. podkreśliliśmy, że ustawa filmowa powinna dać podstawy do stworzenia nowej instytucji prawnej: „Hipoteki" filmowej względnie rejestru filmowego.

Biorąc pod uwagę specyficzne warunki pracy producenta filmowego w Polsce, przyjmując pod uwagę, że nie jesteśmy krajem wielkich kapitałów, musimy dążyć by film wytwarzany przez producenta, uzyskał takie wartości uchwytne i realne, które mogłyby być uważane za majątek, będący podstawą przy uzyskaniu kredytów.

Kopie filmowe są jedynie środkiem do eksploatacji praw autorskich do filmu i ich wartość w stosunku do tych praw jest stosunkowo b. mała. Poza tym nie przedstawiają one żadnej wartości majątkowej dla osób trzecich, gdyż nawet w razie obłożenia ich aresztem, ze względu na przepisy prawa autorskiego, nie mogą być bez zgody i zezwolenia właściciela praw autorskich — eksploatowane.

Wbrew ogólnie przyjętej, a mocno krzywdzącej opinii, handel filmowy nie jest zajęciem niesolidnym, lecz przeciwnie oparty on jest prawie wyłącznie na zaufaniu i dobrej wierze.

Jeszcze w 1923 r. zakupywaliśmy filmy amerykańskie płacąc za nie tysiące dolarów, chociaż prawa autorskie do filmów amerykańskich nie były jeszcze wówczas bronione w Polsce i wskutek tego można było te same filmy bezkarnie wyświetlać w Polsce, nie płacąc nikomu grosza. Wystarczyło postarać się o „wypożyczenie sobie" w innym kraju kopii filmu. Pomimo to wypadki wykorzystywania tego stanu ex lex były b. rzadkie. Sprowadzenie do Polski takiej wypożyczonej kopii słynnego „Brzdąca" Chaplinowskiego spowodowało dopiero pewien popłoch w branży i przyśpieszyło zawarcie z Ameryką odpowiedniej umowy, zabezpieczającej prawa do filmów amerykańskich w Polsce.

Z tych też powodów, a przede wszystkim z obawy, by z Polski nie wydostała się do innego kraju „wypożyczona" kopia, przez długie lata zagraniczni producenci nie chcieli przysyłać do Polski swych negatywów, celem robienia u nas w kraju potrzebnej ilości kopij.

Dopiero odnośne ochronne ustawy celne oraz powstanie w Polsce poważnego laboratorium, które zyskało sobie zaufanie zagranicy swą solidnością, skłoniło zagranicznych producentów do wysyłania do Polski negatywów. Wywołało to wspaniały rozwój laboratoriów krajowych, co z kolei wpłynęło na podniesienie technicznej strony produkcji krajowej, tak że dziś śmiało możemy stwierdzić, że pod względem technicznym filmy nasze nie są gorsze od filmów zagranicznych. Czynnikiem decydującym było tu więc zaufanie do krajowych warsztatów pracy.

Takiego samego zaufania wymaga produkcja krajowa. W obecnej chwili produkcja ta oparta jest w b. małym stopniu na własnym kapitale, a w większej części na kredycie laboratoriów i dostawców surowca oraz na zaliczkach wpłacanych przez właścicieli kin na film, który ma być dopiero w przyszłości wyprodukowany. Jest to jednak w większości wypadków kredytowanie produkcji „na słowo honoru" bez żadnego realnego zabezpieczenia i dlatego właśnie w ostatnich latach mamy do czynienia z olbrzymimi stratami, jakie ponieśli właściciele kin, laboratoria i dostawcy surowca z powodu załamania się producenta w trakcie pracy lub wręcz nieprzystąpienia wogóle do produkcji zapowiedzianego i sfinansowanego przez branżę filmu. Kapitał jednak poważny a specjalnie kapitał bankowy trzyma się zdala od finansowania produkcji filmowej, gdyż kapitał nie lubi zabezpieczeń „na słowo honoru".

A że ostatnio i własność kinowa, przerażona poniesionymi stratami, nie kwapi się już z wpłacaniem zaliczek na zapowiedziane filmy, to produkcja krajowa, która pod wpływem rozporządzenia Ministerstwa Spraw Wewnętrznych z dnia 14 sierpnia 1936 r. wykazała dużo inicjatywy, w najbliższej przyszłości staje pod znakiem zapytania. Trzeba więc temu jak najszybciej zaradzić i dlatego korzystając z prac i studiów Izby Międzynarodowej Filmowej oraz częściowo wzorując się na projekcie ustawy filmowej, który w dniu 30 marca r. b. został wniesiony przez rząd francuski do Izby Deputowanych, omówimy szczegóły projektu stworzenia instytucji „Hipoteki" filmowej. To co się w ostatnich latach dzieje na terenie francuskiej produkcji filmo-

wej — jest żywym odbiciem sytuacji i stosunków panujących w naszej produkcji. Francuzi również przyszli do wniosku, że bez ustabilizowania wartości filmu w sposób realny i uchwytny produkcja francuska będzie zawsze dorywczą i nigdy nie będzie mogła osiągnąć swego właściwego rozwoju. Ta dorywczość, ten brak wielkich kapitałów i koncernów różnią nas od Ameryki czy nawet Niemiec. Zawarty w dniu 20 kwietnia r. b. układ pomiędzy Polskim Związkiem Producentów Filmowych i Związkiem Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych (którego tekst podaliśmy w ostatnim numerze naszego pisma) ma na celu choć częściowo ustalić zachwiane zaufanie do producenta, przywrócić i zabezpieczyć kredyt udzielany przez właścicieli kin na produkcję filmów polskich. Są to jednak tylko półśrodki i nie mogą spowodować wspaniałego rozwoju produkcji polskiej, o który dopomina się dzisiaj całe społeczeństwo. Zdajemy sobie sprawę, że wprowadzenie tak nazwanej przez nas „Hipoteki" filmowej pociągnie za sobą pewne koszta. Ale jesteśmy przekonani, że te drobne opłaty rejestracyjne znajdą stokrotne pokrycie przez usunięcie z życia producenta filmowego pokątnych dyskonterów, przez ułatwienie zdobycia poważnego kredytu, przez doprowadzenie do wynajmu filmu dopiero w momencie gdy sam producent będzie mógł sobie wyrobić już zdanie o wartości handlowej produkowanego filmu.

Rejestr filmowy winien być prowadzony przez Centralne Biuro Filmowe (naturalnie po nadaniu mu właściwych uprawnień i charakteru instytucji centralizującej wszystkie sprawy filmowe) względnie przy Radzie Naczej Przemysłu Filmowego na podstawie odpowiednich uprawnień przyznanych Radzie Naczelnej przez Rząd.

Druga koncepcja jest bardzo możliwą, biorąc pod uwagę, że Rząd przyznał już Radzie Naczelnej różne uprawnienia przywozowe i dewizowe w zakresie filmu i że Rada Naczelna z włożonych na nią obowiązków wywiązuje się bez zarzutu i ku zadowoleniu zarówno czynnika rządowego, jak i czynnika zawodowego.

Każdy producent przed rozpoczęciem produkcji i nawet przed pierwszą publikacją winien zarejestrować wszystkie dane dotyczące filmu, na podstawie których biuro rejestracyjne założy kartę rejestracyjną danego filmu. W rejestrze winny być wskazane nie tylko szczegóły, dotyczące firmy produkującej i samego producenta, ale również winny być zdeponowane dokumenty, stwierdzające legalne dysponowanie prawami autorskimi, autora dzieła pierwotnego lub autora scenariusza; czas trwania nabytych praw autorskich, zastrzeżenia co do czasokresu, w którym producent winien przystąpić do realizowania filmu oraz winien być zdeponowany egzemplarz scenariusza. Ten obowiązkowy rejestr nie dotyczyłby filmów ze zdjęciami aktualności. W ciągu siedmiu dni od daty zakończenia prac nad negatywem producent winien wpisać do rejestru ostateczną długość filmu, nazwiska współautorów, kompozytorów, reżysera, operatora oraz tych aktorów, którzy zastrzegli sobie umieszczanie swych nazwisk w reklamie filmu. Zaświadczenie o zarejestrowanie filmu winno być załączane obowiązkowo do podania o cenzurę filmu.

Decyzje komisyj cenzuralnych zarówno pierwszej jak i drugiej instancji, wszelkie zastrzeżenia cenzury oraz ostateczna długość filmu po zmianach zleconych przez cenzurę winny być z urzędu odnotowywane w rejestrze filmowym.

Wszelkie zmiany w tytule własności filmu a więc przelew własności zmiany w osobach prawnych, będących własnością filmu, odstąpienie eksploatacji filmu winny być wciągnięte do rejestru i są wiążące wobec osób

trzecich. Wszelkie zajęcia i areszty dokonywane w stosunku do danego filmu winny być uwidaczniane w rejestrze bezzwłocznie po dokonaniu czynności przez komornika, względnie po zażądaniu tych czynności przez stronę zainteresowaną. Ewentualne odstąpienie przez producenta osobom trzecim inkasowania dochodów wynajmu filmów musi również być uwidocznione w rejestrze pod warunkiem ich nieważności.

Trudno tu wyliczyć z braku miejsca wszystkie możliwe tranzakcje, które miałyby oparcie o rejestr, jednak jedno z najważniejszych byłoby prawo zastawu oraz prawo pierwszeństwa, które skonstruowane byłoby na zasadach analogicznych do prawa pierwszeństwa hipotecznego. Ten moment jawności a w szczególności ten moment przywileju pierwszeństwa oraz specjalnie szybka procedura egzekucyjna, stworzą podstawę dla kredytu, zaufanie i zainteresowanie się filmem przez poważny kapitał. Mówiąc o prawie pierwszeństwa, należałoby zastrzec pierwszeństwo z urzędu dla należności przypadających współpracownikom artystycznym i technicznym filmu z warunkiem jednak, że winny być one ujawnione w rejestrze filmu. Rejestr filmowy umożliwi również zrealizowanie w praktyce ustępu 2 art. 25 ustawy o prawie autorskim, gdy jak dotychczas egzekucja na prawach autorskich do utworów kinematograficznych była zupełnie problematyczną i teoretyczną i w praktyce nie mogła mieć miejsca zastosowania. W razie sprzedaży filmu z licytacji odnośna adnotacja winna nastąpić w rejestrze filmowym i w rezultacie nie tylko negatyw i kopie, ale również prawa eksploatacji praw autorskich przechodziłyby na tego kto przy licytacji się utrzymał, a tytuł własności nabywcy tych praw miałby swą podstawę w odnośnym wpisie dokonanym przez komornika w rejestrze filmowym. Nie należy dodawać, że wszystkie szczegóły związane z przeprowadzeniem kroków egzekucyjnych w stosunku do filmów muszą być szczegółowo rozpracowane i że postępowanie to w wielu wypadkach wzorowane byłoby na przepisach postępowania egzekucyjnego w stosunku do nieruchomości z uwzględnieniem jednak specyficznych wymogów życia filmowego, z których najważniejsza jest bezwzględna szybkość postępowania, biorąc pod uwagę, że życie handlowe filmu jest b. krótkie.

Wszelkie sumy uzyskane z egzekucji czy to na samym filmie czy też na dochodach wynajmu filmu, byłyby wypłacane wierzycielom w kolejności ich wpisu do rejestru z uwzględnieniem sum, które z tytułu prawa byłyby uprzywilejowane.

Rejestr filmowy usunąłby wszelkie perturbacje przy eksploatacji filmów, przerwę w ich eksploatacji, a tym samym nie narażone byłyby na straty interesy wierzycieli. Praktykowane zdejmowanie filmów z ekranu w kinach celem zabezpieczenia praw wierzyciela, byłoby wogóle niedopuszczalne wskutek czego i właściciel kina nie mógłby być narażony na przykrości ze strony wierzycieli producenta.

Rejestr filmów, jawność tego rejestru, prawo pierwszeństwa, przywileje, ciągłość eksploatacji filmu — wszystko to razem stworzyłoby zasadniczą wartość majątkową i handlową filmu jako takiego, byłoby podstawą do udzielenia produkcji filmowej poważnych kredytów, wzbudziłoby zaufanie odbiorców i tym samym dałoby podstawę do nowego życia filmowego polskiego producenta i do stworzenia z produkcji filmowej przemysłu w całym tego słowa znaczeniu.

Tego rodzaju „hipoteka" filmowa byłaby więc fundamentem, na którym możnaby budować wielkie plany, o których ostatnio tak często pisano w prasie codziennej i wówczas nie słyszelibyśmy tylko narzekań, że jest źle, ale z pewnością usłyszelibyśmy też o realnych projektach co do przyszłości naszej produkcji i naszej kinematografii.

Wobec tego jednak, że życie filmowe w Polsce, jak zresztą i we wszystkich innych krajach, musi być oparte i na imporcie filmowym, to obowiązek rejestru filmowego powinien dotyczyć również i filmów importowanych z zagranicy.

W ramach przepisów tej części ustawy filmowej (przyszłej), która będzie miała za zadanie stworzyć podstawy dla przyszłej produkcji filmowej, winny się znaleźć również przepisy, zabezpieczające należności producenta z eksploatacji filmu w kinach, a więc z jednej strony udział procentowy producenta w kasie kinowej z tytułu wyświetlania jego filmu nie mógłby być przedmiotem egzekucji za długi i zobowiązania właściciela kina, z drugiej zaś strony powinny być przewidziane wysokie grzywny i kary na tych właścicieli kin, którzyby przedstawiali raporty z eksploatacji filmów nie zgodne ze stanem faktycznym wpływów kasowych.

Rzucone przez nas myśli dyktowane są troską o przyszłość i możliwość rozwoju filmu polskiego, troską o zainteresowanie filmem nie ryzykantów, nie ludzi lekkomyślnych, lecz ludzi solidnych, dysponujących poważnym kapitałem, o umożliwienie otwarcia kredytu dla produkcji filmowej przez instytucję kredytową.

Wobec tego, że myśli przez nas rzucone są nowe, zapraszamy tych, którym przyszłość produkcji polskiej leży na sercu, by zechcieli również zabrać głos na łamach „AKTUALNOŚCI". R.

UWAGI o PROWADZENIU KINEMATOGRAFU

Na marginesie projektu rozporządzenia Min. Spr. Wewnętrznych

W nr 3 **„Aktualności”** zamieściliśmy szereg rzeczowych uwag na marginesie projektu rozporządzenia Min. Spr. Wewn „O prowadzeniu kinematografów”.

Poruszona przez nasze wydawnictwo sprawa wywołała w branży ogromne zainteresowanie. Odbiła się ona wymownym echem w Radzie Naczelnej Przemysłu Filmowego, która wyznaczyła specjalną komisję do opracowania zagadnień, poruszonych w serii naszych uwag w związku z projektem rozporządzenia wykonawczego.

Są to zagadnienia b. ważne, to też w kołach fachowych omawiane są szeroko Na płaszczyźnie poruszonych tu spraw, niezmiernie życiowych, stykają się bowiem trojakie interesy: 1) kin, 2) publiczności, 3) bezpieczeństwa.

W dalszym ciągu naszych komentarzy, poruszamy obecnie, w związku z wiadomym projektem, dwa specjalne zagadnienia: **punktualności rozpoczynania seansów i długości przerw.**

Te sprawy również nie są takie proste, jakby się zdawało na pierwszy rzut oka. One również wymagają metodycznego i fachowego rozbioru. Wówczas dopiero wychodzą na jaw trudności, których przy redakcji projektu nie brano pod uwagę.

A więc, przede wszystkim, żeby zapewnić punktualność seansów i długość przerw, należy znać dokładnie metraż programu.

Metraż filmu z dodatkami można dokładnie ustalić dopiero po premierze.

A zatym zeroekran w dniu premiery powinien być wyłączony z rygorów ścisłości w rozplanowaniu seansów. Rygory te winny obowiązywać dopiero od następnego dnia, kiedy metraż może już być ściśle określony.

Zdarza się przecież, że cenzura wycina z filmu przed premierą kilkaset metrów (np. w „D-rze Murku”), co powoduje lukę w dwugodzinnym seansie. Dyrekcja musi nieraz dobierać w ostatniej chwili jakiś dodatek „extra”, żeby tę lukę wypełnić.

Nota bene, ścinki cenzuralne nie są notowane w legitymacjach, więc różnica w metrażu ujawnia się dopiero przy wyświetlaniu.

Nadto utarł się zwyczaj, że metraż w legitymacjach jest przez biura wynajmu podawany zawsze nieco większy, niż w rzeczywistości. Czyni się to przez ostrożność, aby nie być posądzonym o chęć „urwania” na opłatach fiskalnych od każdego metra. Filmowcy wolą „mylić się” na swoją niekorzyść, byle uniknąć posądzenia o mylenie się na niekorzyść fiskusu.

Dalej: długość dodatków (krótkometrażówek, aktualności, kreskówek), również podlega wahaniom, Np. tygodniki aktualności zawierają raz 210 m., a kiedy indziej — 320 m. Różnice zatym dochodzą do 30% w metrażu.

Oto dlaczego, w dniu premiery, dyrekcja zeroekranu nie może dokładnie wiedzieć, jak długo potrwa wyświetlanie programu.

Okoliczność tę należy uwzględnić w projektowanym rozporządzeniu wykonawczym.

*

Przejdźmy teraz do kin prowincjonalnych.

I tu również, w dniu premiery, istnieje niepewność co do długości przedstawienia.

Właściciel kina na prowincji otrzymuje legitymację razem z filmem, zazwyczaj w ostatniej chwili, nie ma więc mowy o dostosowaniu reklam w gazetach i w plakatach do ścisłego metrażu. Niemożliwa jest więc bezwzględna punktualność.

Tym bardziej, że film, po dłuższym obiegu, jest już krótszy, niż był na zeroekranie, wskutek normalnego zużycia taśmy i dokonywanych wskutek tego „ścinków”.

Rozporządzenie Min. Spraw Wewn. (punkt 6, § 84), z dn. 14 sierpnia 1936 r, określa dopuszczalne zużycie taśmy na 10% metrażu.

Przeciętny program, obliczony na 1 godzinę 50 minut, zawiera 2992 metry taśmy.

Czyli dopuszczalne (normalne) zużycie wynosi 300 metrów, co odpowiada 11 minutom.

Wziąwszy w rachubę: 1) legitymacje „na wyrost”, 2) ścinki cenzuralne, 3) normalne zużycie taśmy, 4) wahania w metrażu dodatków — dochodzimy do wniosku, że „braki” w metrażu mogą dojść, w normalnych warunkach, **do 20%, co powoduje, przynajmniej w dniu premiery,** nieuniknioną niepunktualność w seansach i przerwach.

*

Co do przerw, uważamy za zbyteczne ustalanie ich maksymalnej długości.

Wystarczy określić ich **trwanie minimalne,** np. na 10 minut, czas niezbędny dla opróżnienia sali, dla jej wentylacji i dla zajęcia miejsc przez publiczność na seans następny.

Ustalanie maksymalnego czasu przerw jest zresztą zbędne, gdyż decyduje tu ustalona godzina punktualnego rozpoczęcia seansu. A interes publiczności, która przychodzi na program kinowy, jest tym samym zupełnie zabezpieczony.

Synowie wielkich mężów stanu

poświęcają się kinematografii

Signum temporis: młody Mussolini w Italii, młody Asquith w Anglii, młody Painlevé we Francji, młody Roosevelt w Ameryce — **wszyscy ci synowie wielkich mężów stanu przeszli od polityki do filmu...**

Stwierdzamy ten fakt, nie wysnuwając z niego żadnych wniosków. Szkoda, że i w Polsce nie znalazł się żaden odpowiednio wpływowy i uzdolniony „junior”, któryby swoje środki i koligacje, razem z młodzieńczym zapałem, złożył u stóp naszej narodowej Filmii, bardzo pokrzywdzonej, a zasługującej na względy. Właśnie osób wysoko postawionych. Ten „Kopciuszek” nie znalazł jeszcze swego „Królewicza”.

Ale wróćmy do zagranicznych juniorów. Młody Painlevé, jak wiadomo, poświęcił się produkcji filmów naukowych (jego ojciec był znakomitym uczonym chemikiem). Młody Asquith poświęcił się reżyserii: razem z Leslie Howardem zrealizował nową wersję „Pigmaliona”, wg. sztuki Shawa. Jak słychać, jest to wielki sukces, artystyczny i kasowy. Młody Mussolini stanął na czele centralnej organizacji filmu włoskiego. Wreszcie młody Roosevelt, jak przystało na Amerykanina, wszedł do przemysłu filmowego, jako wspólnik Sama Goldwyna i wiceprezes jego koncernu.

W tym też charakterze przybył ostatnio p. James Roosevelt do Londynu i do Paryża, aby osobiście przedstawić w tych dwóch stolicach najnowsze dzieło koncernu Goldwyna, wielki film, osnuty na powieści słynnej angielskiej autorki Emily Bronte. Nazwisko to, niestety, jest w Polsce jeszcze nieznane. Tłumaczy się na nasz język niezliczone mdłe i zjełczałe romanse różnych starych panien brytyjskich, lecz autentycznego arcydzieła genialnej — tak jest, genialnej! — Emily Bronte nie znamy...

Sądząc z głosów krytyki francuskiej, przeróbka filmowa Goldwyna i Roosevelta (reżyseria Williama Wylera, obsada: Merle Oberon, Laurence Olivier, David Niven i Flora Robson, (wszystko rodem z Anglii), choć nie osiąga poziomu powieści, jednak daje o niej pewne wyobrażenie i dlatego, kolportując nowe arcydzieło, rysuje się dodatnio w dziejach kina.

Otóż, w Londynie, dnia 26 kwietnia, p. Roosevelt junior był obecny na premierze swego filmu w teatrze Gaumont, a w kilka dni później przybył do Paryża, gdzie przyjął go specjalnym śniadaniem p. minister Bonnet, w obecności ambasadora Stanów p. Williama Bullitta i wielu ministrów.

P. Roosevelt - junior, który, notabene, w Londynie był również gościem premiera Chamberlaina, oświadczył, w trakcie rozmowy, że zainteresował się przemysłem



James Roosevelt

filmowym dzięki p. Józefowi Kennedy, dziś ambasadorowi Stanów w Londynie, a który dawniej był prezesem koncernu filmowego F. B. O.

Tego samego dnia wieczorem, p. Roosevelt junior był obecny na premierze nowego filmu w kinie „Biarritz”, mając obok siebie księcia i księżnę Windsor, ambasadora Bullitta z małżonką, ministra spraw zagranicznych Bonneta i w. inn. wybitnych osobistości.

Co do samego filmu, nic o nim tu nie powiemy, by nas nie posądzono o reklamę.

Chodzi zresztą nie o film, lecz o wrażenie, jakie wywarł w Europie przyjazd syna Prezydenta Stanów Zjednoczonych w charakterze „ambasadora produkcji amerykańskiej”.

Wrażenie było silne. Skorygowało ono pokutujące jeszcze tu i owdzie poglądy na kino, jako coś podrzędnego. Ukazało sztukę i produkcję filmową na właściwym podium i w prawdziwym świetle: jako rzecz naprawdę wielką.

B.

UPORZĄDKOWAC WADLIWĄ PROCEDURĘ

przy koncesionowaniu biur filmowych

Wydawanie specjalnych koncesji na prowadzenie biur wynajmu filmów jest zasadniczo słuszne i nie mamy bynajmniej zamiaru występować przeciw systemowi koncesji. Zwracamy natomiast uwagę na wadliwą jego procedurę, która uniemożliwia racjonalne koncesjonowanie, narażając jednocześnie przemysł filmowy i właścicieli kin na dotkliwe straty.

Jak wiadomo, Warszawska Izba Przemysłowo - Handlowa utworzyła specjalną Podkomisję do spraw filmowych. Podkomisja, opiniująca o wydawaniu koncesji, składa się w połowie z przedstawicieli przemysłu filmowego, w połowie — z delegatów Izby.

Ale — i tu tkwi dotkliwy błąd procedury — każdy, kto chce otrzymać koncesję, musi **uprzednio:**

1) zarejestrować swoją firmę w rejestrze handlowym;

2) opłacić patent;

3) załączyć dowody opłacenia rejestru i patentu do podania skierowanego do Wydziału Przemysłowego Zarządu m. St. Warszawy.

Po pewnym dość długim czasie, Wydział odsyła podanie do Izby Przemysłowo-Handlowej. ta zaś przekazuje sprawę, do zaopiniowania, Podkomisji do spraw filmowych.

A tymczasem petent, opłaciwszy rejestr i patent, otwiera biuro wynajmu, bierze zaliczki, kontraktuje filmy, wyznacza terminy, inkasuje weksle, słowem — rozpoczyna działalność.

Trwa to, jak powiedziano, dość długo, gdy pewnego dnia zbiera się Podkomisja i zaczyna debatować nad koncesją dla przedsiębiorstwa, które już dawno funkcjonuje! Podkomisja jest, z jednej strony, skrępowana trybem swoich uprawnień, a z drugiej — faktem dokonanym. W myśl swoich uprawnień może, a nieraz nawet powinna, odmówić koncesji. Lecz odmowa koncesji, gdy biuro już egzystuje, grozi klęską przedsiębiorcy i jego klientom.

Podkomisja ma przeto do wyboru: **albo zrujnować przedsiębiorcę albo pójść na zgniły kompromis.**

I jedno i drugie jest szkodliwe.

A jednak uniknąć się nie da!

Oto skutek źle przemyślanej, wadliwej procedury!

Zrodziła się ona w ciasnej klitce biurokratycznych „konceptów", zastępujących pewnym ludziom normalny sposób myślenia.

Z pewnością gdzieś kiedyś jakiś koncepista, do którego zwrócił się przedsiębiorca wynajmu filmów, zapytał odruchowo:

— A patent pan wykupił? A rejestr pan opłacił?

— Jeszcze nie.

— No, to przede wszystkim załatw pan tamte formalności, a potem — zobaczymy.

I petent potulnie płaci grube tysiące, płaci za wynajem i urządzenie lokalu, nie wiedząc czy otrzyma koncesję, bez której wszystkie te wydatki i zabiegi pójdą na marne!

*

A jak powinna wyglądać właściwa procedura?

Oto tak: przedsiębiorca zgłasza się do Urzędu Skarbowego, chcąc wykupić patent dla nowego biura wynajmu filmów.

Urzędnik winien odpowiedzieć:

— A koncesję pan ma?

— Jeszcze nie.

— No to załatw pan naprzód tę formalność w wydziale przemysłowym Zarządu Miejskiego, a później dopiero dostanie pan patent i Sąd Handlowy wpisze firmę do rejestru.

Proste, prawda?

Że też to nikomu nie przyszło do głowy!

Pardon, przyszło! To jest właśnie najdziwniejsze. Kiedyś była ta sprawa rozpatrywana w Izbie, w obecności przedstawiciela Wydziału Przemysłowego Zarządu Miejskiego. Wszyscy zgodzili się na to, że istniejąca procedura jest wadliwa i że należy ją zmienić.

W sposób, jak powyżej przedstawiono.

Zgodziwszy się na to, obecnie rozeszli się, po należytym zaprotokółowaniu obrad.

I choć upłynęło od tej chwili kilkanaście miesięcy — nic się nie zmieniło.

Dlaczego? Nie wiadomo. Może to jeszcze jeden dowód biurokratycznego skostnienia: dla niektórych „koncepistów" spisanie protokułu jest już dokonaniem czynu...

A skutki? Fatalne! Szereg firm, które już rozpoczęły produkcję i wynajem, zamknięto z powodu nieuzyskania koncesji. Stąd straty, idące w setki tysięcy. Stąd wytworzenie atmosfery, nieprzyjaznej dla przemysłu filmowego. Stąd liczne protesty weksli, zatargi, skargi i pomawianie branży filmowej o wyjątkową jakąś niesolidność.

Czy Wydział Przemysłowy Zarządu Miejskiego nie ponosi za to żadnej odpowiedzialności? Za straty przedsiębiorców, za straty właścicieli kin?

Za całą, urągającą zdrowemu sensowi, procedurę, która obniża autorytet władz?

Zasady koncesji, powtarzamy, nikt tu nie kwestionuje. Jest to zasada słuszna. Ale jeśli koncesjonowanie ma być wyrazem zaufania ze strony miarodajnych czynników — to powinno być traktowane poważnie i uzgodnione z logiką w swoim trybie postępowania.

Trzeba zrobić porządek w koncesjonowaniu biur filmowych!

MUSIMY POWOŁAĆ DO ŻYCIA ARCHIWUM FILMOWE W POLSCE

Bronimy tutaj zasady, że film jest nietylko towarem, ale i dziełem sztuki. Dzieło sztuki nie przemija, jak kalendarz, który po upływie roku staje się bez wartości, albo jak nożyk do golenia, wyrzucony po użyciu.

Film nie może być efemerydą. Wycofany z obiegu, po 2 albo 3 latach, nie powinien iść na szmelc i uledz zapomnieniu. Może nie mieć już wartości handlowej dla producenta, ale jego wartość dokumentalna lub artystyczna istnieje nadal.

Film, jako dokument historyczny, wojskowy, obyczajowy, teatralny, muzyczny, wokalny, taneczny, zależnie od swego tematu i wykonania, powinien być konserwowany w specjalnym pomieszczeniu, podobnie, jak przechowuje się książki w bibliotekach, obrazy w muzeach, dokumenty w archiwach.

W projektowanej tu nowej Ustawie filmowej, która zastąpi niedostateczną pod wielu względami ustawę z r. 1934, obok **hipoteki filmowej, niezbędnej dla manipulacji filmem, jako towarem, powinna być uwzględniona także sprawa filmoteki, czyli archiwów, konserwujących filmy, jako dzieła sztuki.**

Sprawę tę stawiamy właśnie na porządku dziennym, powołując się choćby na Międzynarodowy Kongres Filmowy w Berlinie, a mianowicie na rezolucję Komisji IX w sprawie Międzynarodowych Archiwów Filmowych.

Rezolucja ta brzmi:

Kongres zaleca organizację archiwów filmowych we wszystkich krajach. Archiwa te będą miały na celu utworzenia kolekcji, o ile można, kompletnej wszystkich filmów (negatywów, w miarę możności), wyprodukowanych w danym kraju. Do tych kolekcji wejdą prawie wszystkie filmy kulturalne, z uwzględnieniem specjalnym zdjęć nawet nie zużytkowanych w filmie, lecz mających wartość naukową (z dziedziny antropologii, choreografii, geografii i t. d.).

W kolekcjach winny również znaleźć się filmy, które odegrały pewną rolę w rozwoju kinematografii, czy to pod względem techniki, czy treści lub wykonania.

Filmy naukowe powinny być zebrane i skatalogowane w osobnym dziale.

Zaleca się prosić producentów o składanie do archiwów swego kraju, bezinteresownie, kopii każdego filmu, przez nich nakręconego, lub będącego w ich posiadaniu.

Archiwa filmowe, czyli filmoteki, istnieją w wielu państwach, jak np. w St. Zjednoczonych, Niemczech, we Francji, Archiwum Filmowe w Berlinie mieści się w specjalnym gmachu i budzi podziw swymi rozmiarami i urządzeniami technicznymi.

W ost. n-rze **Cinematographie Française** czytamy, że John E. Abbott, dyrektor filmoteki (Film Library) przy muzeum Sztuki Nowoczesnej w N. Jorku, otrzymał od Douglasa Fairbanksa seniora cenny dar w postaci 13,5000 kg. taśmy filmowej, zawierające, obok zdjęć dokumentalnych, dokonanych przez wielkiego artystę w podróży dokoła świata, komplet jego filmów, nakręconych między 1915 r. (The Lamb) a 1929 (Poskromienie Złośnicy). Są tam, między innymi, słynne w dziejach kina, obrazy, jak „Znak Zorry" (1920), „Złodziej z Bagdadu" (1921), „Czarny Pirat" (1926) i „Miasto cudów" (1927).

Filmy te, należące dziś do Muzeum Sztuki Nowoczesnej w N. Jorku, będą wyświetlane w specjalnych programach dla uczelni amerykańskich i dla związków artystycznych.

Dzięki Filmotece Francuskiej, należącej do Międzynarodowego Zrzeszenia Archiwów Filmowych, francuscy miłośnicy kina, jakoteż grupy zawodowe będą mogły również korzystać z tych pokazów.

*

Przechodząc na teren swojski, wypada podkreślić brak zainteresowania tą sprawą, według nas, bardzo doniosłą.

Polskie Archiwum Filmowe znajduje się w stanie embrionalnym, w poszczególnych biurach filmowych, laboratoriach, i wytwórniach, a także w C. B. F. przy Min. Spraw Wewnętrznych. Kilka filmów znajduje się „na przechowaniu" tymczasowym w Związku Zrzeszeń Właścicieli Kinoteatrów, Kilka innych w posiadaniu osób prywatnych.

I to wszystko.

Stawiamy pytanie: czy Muzeum Narodowe nie mogłoby założyć Sekcji Filmowej w porozumieniu z C. B. F. i z Naczelną Radą Przemysłu Filmowego w Polsce?

Czy w powyższej Sekcji, będącej zaczątkiem Filmoteki Polskiej, nie powinny znaleźć się przede wszystkim filmy zabytkowe i dokumentalne, wielkiej wagi, jak powrót Marszałka Piłsudskiego z Magdeburga, wydarzenia z lat 1918 i 1920, a wreszcie — najnowsze aktualności, jak wkroczenie wojsk polskich do Zaolzia itd?

Dalej: czy nie powinny znaleźć się tam filmy z kreacjami znakomitych artystów, jak Frenkiel, Jaracz, Solski, J. Stępowski, St. Wysocka itd.

Co się dzieje ze starymi filmami? Kto dba o ich konserwację? Gdzie są różne cenne zdjęcia z czasów okupacji niemieckiej i wojny 1920 r.?

Wiadomo — a może nie wszystkim wiadomo — że negatywy, nie konserwowane w sposób odpowiedni, żyją przeciętnie 4 lata, zależnie od warunków atmosferycznych. Specjalna konserwacja taśmy jest możliwa tylko w odpowiedniej instalacji tj. w filmotece czy w archiwach.

A przecież taśma filmowa, jako dokument epoki, jest ważniejsza od druków, jako świadek naoczny, jako „oko i ucho" historii!

Każdy film dokumentalny zasługuje na przechowanie, bo to, co dla nas obecnie nie wydaje się ważnym, to samo za lat 40 będzie może nieocenionym skarbem.

Również filmy rozrywkowe czy dramatyczne, które przestają interesować producentów, gdy już obiegły wszystkie kina, mogą nabrać wyjątkowej wartości za kilkanaście lat.

Zaryzykowalibyśmy nawet wniosek, że z chwilą utworzenia wzorowej filmoteki, będzie można utrwalać ad hoc na taśmie, dla potomności wszelkie najwybitniejsze kreacje teatralne, rewiowe, baletowe, a nawet monologi, z udziałem współczesnych sław artystycznych.

Zużytkowana w ten sposób Filmoteka Polska przy Muzeum Narodowym przekroczy ramy sztuki ściśle filmowej, sięgając w zakres sztuk pokrewnych, nieraz efemerycznych, utrwalając na taśmie ich szczytowe osiągnięcia i przez to dając przyszłym pokoleniom obraz dokładny przeszłości pod względem artystycznym i dokumentalnym.

B.

Sylvia Sidney ukaże się w nowym dramacie p. t.



Fot. Paramount

TO i OWO

Związek właścicieli teatrów świetlnych w Anglii oświadczył, że pragnąc dopomóc rządowi w propagandzie obrony przeciwlotniczej, stawia do dyspozycji władz wszystkie kinematografy angielskie.

*

Kina aktualności zagranicą, zwane popularnie „cineac'ami", wyświetlają już od szeregu dni polskie filmy krótkometrażowe. Są to reportaże ukazujące piękno polskiej ziemi i zwyczaje ludowe, oraz specjalne dodatki, poświęcone naszej wspaniałej armii. Szczególnie te ostatnie budzą podziw i respekt i wywołują huragany braw na widowni. Bardzo dobrze stało się, że właśnie tego rodzaju filmy zawędrowały na zagraniczne ekrany. Każdy taki film znaczy więcej, niż szereg artykułów w prasie i tego rodzaju propaganda odniesie niewątpliwy sukces.

Personel w kinach powinien być polski

Twierdzenie, zawarte w nagłówku, nie wymaga chyba szerszego uzasadnienia.

Każdy chyba rozumie, że kino, przedsiębiorstwo, liczące się z frekwencją publiczności polskiej, w państwie polskim, powinno mieć polski personel.

W bezpośrednim zetknięciu z publicznością należy unikać wszystkiego, co by tę publiczność mogło razić, odstręczyć albo nieprzyjaźnie usposobić.

Począwszy od wyglądu, kończąc na sposobie mówienia i bycia.

Leży to przecież we własnym interesie właścicieli kin.

Nie dba o swój interes taki właściciel kina, który dla względów osobistych czy rodzinnych, rekrutuje swój personel z osób nieodpowiednich.

To znaczy: nie posiadających odpowiedniego wyglądu, nie władających dobrze językiem polskim, nie umiejących zachować się odpowiednio, słowem: zrażających publiczność do kina.

Jak wiadomo, tzw. **nepotyzm,** czyli zwyczaj otaczania się krewnymi i forytowania ich na stanowiska odpowiedzialne bez względu na ich kwalifikacje — zwyczaj ten wpłynął fatalnie na losy potężnych dynastii i potężnych mocarstw.

Cóż dopiero mówić o losach kin, zależnych przecież od publiczności! Polskiej publiczności...

W olbrzymiej większości rozumieją to dobrze właściciele kin. Ale są, niestety, wyjątki. I to właśnie w największych miastach polskich, jak Warszawa i Łódź.

Do nich więc zwracamy się z apelem, żeby zrobili staranny przegląd swego personelu, sprawdzając, czy wyglądem swoim obejściem, sposobem bycia i mówienia czyni zadość wymaganiom.

To nie są błahostki! Możemy powołać się na przykład nowego kina w Warszawie, noszącego dumne imię cesarskie, gdzie pierwszy kontakt z personelem, odpowiednio dobranym i ubranym, już nastraja dodatnio widza, zanim jeszcze dostał się na widownię.

Ujmujące, grzeczne obejście, malownicze, efektowne uniformy, uśmiechnięte twarze, słowem — znamię kultury i elegancji, odpowiedniej dla polskiego przybytku sztuki w wielkim mieście — oto przykład!

Konsorcjum, częściowo francuskie, dzierżawiące to kino, obsadziło wszystkie stanowiska personelem polskim, rozumiejąc, że personel francuski, kaleczący mowę polską, byłby nieodpowiedni w naszym kraju.

Nie wszyscy jeszcze zrozumieli tę prostą prawdę.

Dla nich to piszemy.

Al. Orion

Pomyślny zwrot w produkcji

Z przyjemnością notujemy znaczną, od pewnego czasu, poprawę w polskich aktualnościach filmowych, produkcji P. A. T. Pomyślny ten zwrot datuje się bodaj od historycznej mowy p. ministra Becka. Tygodnik aktualności P. A. T., podający fragmenty tego przemówienia, był witany spontanicznymi oklaskami we wszystkich kinach polskich.

Nawiązując tu do naszych uwag o konieczności **filmoteki,** czyli archiwów filmowych, mamy sposobność do zanotowania mimochodem, że takie wydarzenia zwrotne, jak mowa p. ministra Becka, winny być w całości filmowane i składane w archiwach.

W najnowszych tygodnikach, P. A. T. obserwujemy pewien pomyślny odskok od szablonu, w ujęciu aktualności krajowych, co jest chyba zasługą nowego kierownictwa tego działu. Można mu powinszować szczęśliwej inicjatywy w doborze tematów i w starannym ich traktowaniu.

Osobna i pochlebna wzmianka należy się również polskim aktualnościom wojskowym, zajmującym dziś naczelne miejsce w tygodnikach P. A. T. One to właśnie najczęściej witane są oklaskami w kinach. Znamienny objaw!

W ujęciu tych fragmentów, gdzie tak łatwo popaść w mechaniczny szablon, znać troskę o filmowe „podejście" i artystyczny układ zdjęć.

Ponieważ utarło się w opinii i w prasie powszechne „besztanie" tygodników P. A. T., uważamy za swój miły obowiązek podkreślić, że i tu nastąpiła pomyślna zmiana. Publiczność zaczyna się orientować, że swojskie aktualności filmowe, w należytym opracowaniu, nie tylko przestają być balastem, ale stają się **atrakcją** programów kinowych.



Virginia Bruce

W SPRAWIE KIN WĄSKOTAŚMOWYCH

W Dzienniku Urzęd. Min. Spraw Wewn. Nr. 9 z d. 30.4.39 r., poz. 73 ukazał się Okólnik Nr. 20 z d. 15.4.39 r. o kinach dźwiękowych małego typu (Nr. AA c9 d-52) treści następującej:

Do PP. Wojewodów i Komisarza Rządu na m. st. Warszawę.

W pkt. 15 okólnika swego Nr. 6 z r. 1936 (Dz. Urzęd. Min. Spraw Wewn. Nr. 4, poz. 16) Ministerstwo Spraw Wewnętrznych uznało za możliwe i wskazane poczynienie pewnych ulg dla przedsiębiorstw kinematograficznych wyświetlających filmy aparatami małego typu o taśmie niepalnej. Ulgi te polegały na dopuszczeniu do wyświetlania opisanych wyżej filmów również w salach szkół za zgodą władz szkolnych i w innych lokalach publicznych, ze względu na budowę i urządzenie nie przeznaczonych na cele przedstawień kinematograficznych, pod warunkiem jednak zachowania wymogów bezpieczeństwa publicznego w związku z nagromadzeniem się większej liczby osób w danym lokalu.

Wobec wprowadzenia obecnie na rynek przez PAT nowego typu małych aparatów projekcyjnych dźwiękowych „Movector Super 16 AEG", o taśmie niepalnej wąskiej, dostępnych — zarówno ze względu na swą cenę (ok. 2600 zł.), jak i urządzenia — dla szerszego grona zainteresowanych, a przy tym dobrej jakości oraz wobec zaopatrzenia tych aparatów w dostateczną ilość odpowiednich filmów polskich, wzgl. nie w Polsce kopiownych — Ministerstwo Spr. Wewnętrznych poleca, co następuje:

1) PRZEDSIĘBIORSTWA STAŁE,

Należy popierać otwieranie kin z aparatami wyżej opisanego typu w miejscowościach, gdzie nie ma wogóle żadnego teatru świetlnego (miasteczka, wsie) i udzielać w tym celu odpowiednich zezwoleń na przedsiębiorstwa kinowe z siedzibą stałą, wskazując w pozwoleniu lokal w jakim przedsiębiorstwo ma funkcjonować, Przed uruchomieniem przedsiębiorstwa, lokal winien być zbadany ze stanowiska bezpieczeństwa publicznego, t.zn. dla ustalenia, czy można dozwolić nagromadzenie się w nim większej ilości osób. W tym względzie powinny być brane pod uwagę ogólnie obowiązujące zasady i przepisy.

W braku przepisów dotyczących wewnętrznego urządzenia dla kinematografów tego typu, wymogi, jakim ma odpowiadać to urządzenie pozostawia się ocenie władz.

2) PRZEDSIĘBIORSTWA WĘDROWNE.

Należy wydawać zezwolenia na takie imprezy poza ewentualnym kontygentem, ustalonym przez Urzędy Wojewódzkie dla ich województw i nie licząc się z ewentualną konkurencją dla już istniejących przedsięwzięć wędrownych, korzystających z aparatów niższego pod względem jakości typu.

Wydając pozwolenie, należy zawsze należycie z urzędu rozważać kwestię ochrony przed funkcjonowaniem powyższych imprez w miejscowościach, gdzie istnieją już stałe kinematografy i miejscowości te wyłączać z pozwolenia.

W pozwoleniu, oprócz innych wskazanych okolicznościami warunków, musi być zamieszczony warunek wyświetlania filmu jedynie aparatami wskazanego w pozwoleniu typu.

Nadto należy zawsze stawiać warunek wyświetlania tylko takich filmów, które posiadają tekst mówiony wyłącznie polski albo nie zawierają tekstu mówionego wogóle.

Powyższe wskazówki nie stają oczywiście na przeszkodzie odmowie pozwolenia z uwagi na osobę lub inne specjalne okoliczności. Należy w każdym wypadku badać czy osoba petenta jest odpowiednia z punktu widzenia bezpieczeństwa i porządku publicznego i czy nie zachodzą przeszkody wyszczególnione w art. 9 ustawy o filmach i ich wyświetlaniu.

Wskazówki niniejszego okólnika będą miały zastosowanie również do aparatów omówionego na wstępie typu wyprodukowanych w kraju.

(—) Sławoj Składkowski Minister

Powyższy dokument nasuwa pewne komentarze. Przede wszystkim co do celowości zakładania kin tego rodzaju, stałych i niestałych, zależnie od warunków specjalnych.

Co do **kin wędrownych** typu wąskotaśmowego, to w okólniku znajdujemy zastrzeżenie, zgodne z postulatem, formułowanych w Nr. 2 „Aktualności" (art. **„Zagadnienie wąskiej taśmy w Polsce")**. Zastrzeżenie to brzmi:

„Wydając pozwolenie, należy zawsze z urzędu rozważać kwestię ochrony przed funkcjonowaniem powyższych imprez w miejscowościach, gdzie istnieją już stałe kinematografy, i miejscowości te wyłączać z pozwolenia".

Nie znajdujemy jednakże tego zastrzeżenia w odniesieniu do **kin stałych,** powiedziano tam bowiem tylko, gdzie należy popierać otwieranie takich przedsiębiorstw wąskotaśmowych, ale nie powiedziano, gdzie nie należy ich otwierać ze względu na istnienie w danej miejscowości kin stałych typu normalnego.

W cytowanym art. w Nr. 2 „Aktualności" pisaliśmy:

„Tak samo, jak błędem, a nawet absurdem, byłoby wznosić baraki tam, gdzie istnieją murowane domy mieszkalne, przenosząc ludność z lepszych warunków bytowania do gorszych, tak samo błędem byłoby rugowanie normalnych teatrów świetlnych przez instalacje wąskotaśmowe, przenośne czy stałe".

Wolno przypuszczać, że brak odpowiedniego zastrzeżenia w okólniku odnośnie do stałych kin wąskotaśmowych, polega na prostym przeoczeniu redakcyjnym i będzie wyrównany w najbliższej przyszłości.

Józef Steiner

Jestem na premierze w Hollywood

Hollywood, w maju

Tydzień temu nie mogłem wyjść z podziwu, siedząc we wspaniałej sali największego kina — „Radio City — Music Hall" — nad ogromem tego pałacu. Teraz jestem o 6700 km. na zachód od Nowego-Yorku — nad brzegami Pacyfiku i siedząc w wygodnych rzędach „Pantagoes" — mam na twarzy identyczny wyraz zachwytu. Bo „Pantagoes" jeden z pięciu zeroekranów Hollywoodu, ma 4000 miejsc choć wcale nie jest największym kinoteatrem w „Movie capital" czyli stolicy filmu.

W Stanach Zjednoczonych oficjalnie zarejestrowana liczba kin wyraża się cyfrą siedemnastu tysięcy czterysta trzydzieści dwa.

Wielkie koncerny, wypuszczając jakikolwiek obraz do t zw. „general realise", kopiują z negatywu około 450 kopii w każdym wypadku. Należałoby wytłumaczyć, co oznaczają słowa „general realise". Kinoteatry znajdujące się w t. zw. „Key Cities" („miasta kluczowe" — dosłownie) dostają nowy film jednocześnie i wyświetlają go maximum do 14 dni. W „general realise" nie istnieje zasada „held over" — zasada przytrzymania obrazu, jeśli ma on powodzenie. Prolongować można film dopiero w „First run theatre" czyli jak to u nas się nazywa na „pierwszym ekranie".

I tak np. znany film „Gunga Din" szedł we wspomnianym już „Radio City" tylko 14 dni mimo kolosalnego powodzenia, za to w 3-ch tysiącach „pierwszych ekranów" Stanu New York grają go jeszcze do tej chwili.

Związek Właścicieli Kin w U. S A. jest tylko częścią wszechpotężnego M. P. P. D. A. czyli „Motion Pictures Producers and Distributors of. America", jak nazywa się wielka organizacja piątego skolei przemysłu Stanów, pozostająca od 11 lat pod rządami „cara" Willa Haysa. Większość kin (14 tysięcy) znajduje się w rękach pięciu wielkich koncernów: Metro, Fox, Paramount, Warner, R. K. O. Mniejszość, czyli reszta, należy do właścicieli, którzy niedawno byli „independent", a teraz włączyli swe akcje do wspólnego pakietu panów Bałabana i Katza. Z tej racji, jeśli idzie o linię repertuarową w mniejszych miastach Stanów, kina grają seryjnie, „pod rząd" wszystko to, co wytwórnia do której należą, wyprodukuje. Nie stanowi to właściwie żadnej różnicy dla publiczności, bo i tak **wszystkie** filmy wyprodukowane w halach Hollywoodu **muszą** ujrzeć światło ekranów w U. S. A. Ten monopol wytwórni na poszczególne kina ma miejsce nawet w Nowym Yorku, gdzie np.: „Radio City". należy do R. K. O. „Capitol" i „Astor" do Metra, „Standard" do Warnera, „Tivoli" do United, „Paramount" oczywiście do Paramountu.

Wspomniałem na początku o kinie „Pantagoes", w którym byłem obecny na premierze filmu „Stanley i Livingstone" ze Spencerem Tracy w roli głównej. Chciałbym z czytelnikami „Aktualności" podzielić się wrażeniami z takiej premiery Hollywoodzkiej. My tam po drugiej stronie „wielkiej wody" nawet nie zdajemy sobie sprawy z jaką pompą wydziały propagandy wielkich wytwórni aranżują taką premierę. Gdyby chcieć opisać te uroczystości dokładnie, zajęłyby one w naszej prasie tyle akurat miejsca, co np opis uroczystości koronacyjnych angielskiej pary królewskiej. Wystarczy tylko powiedzieć, że przed frontonem „Pantagoes" (nazwa tego kina to poprostu nazwisko architekta Greka, który je zbudował) stał „pluton" reflektorów, tych największych hollywoodzkich reflektorów z wymierzonymi strumieniami światła wprost w granatowe niebo. Od strony Beverly Hill i Riverside Los Angeles wyglądało to tak, jakby łuna pożaru ogarnęła Hollywood. Na kilometr przed wejściem do kina postarano się asfalt wyłożyć dywanami. Samochody gwiazd wjeżdżały na dywany (był dzień dżdżysty) a mnie serce się krajało, kiedy patrzyłem na „nuworiszowski" styl źle pojętego przepychu. Gwiazdy i „gwiazdorzy", w strojach wieczorowych wychodząc z luksusowych „Cadillaców" i „Lasalle'ów", musiały przejść przez sito gęsto ustawionych mikrofonów 317 radiostacyj National Broadcasting Company, które transmitowały te uroczystości „from coast to coast" — od Pacyfiku do Atlantyku. Fotoreporterzy fotografowali zawzięcie, kierując swe objektywy zwłaszcza na „couples" czyli „pary" gwiazd, z góry wiedząc o tym, że te zdjęcia będą ozdobą „gossips" (plotek) w następnych numerach ich „magazines". To trwało pełną godzinę. Wreszcie rozpoczął się seans i znów z ukazaniem się każdego „gwiazdora" na ekranie rozbłyskiwał przy huku oklasków reflektor, umieszczony w kopule kina i skierowany za każdym razem w inną stronę sali, tam gdzie siedział „in person" — osobiście — dany aktor.

Nie ma szanującej się „personality" wśród hollywoodzkiej society, któraby ośmieliła się nie pokazać na takiej „opening night" jak tu nazywają premierę.

Parę dni temu rozmawiałem w „Victor Hugo" z najstarszym „kiniarzem" Hollywoodu, mr. Sid Graumanem. Sid ma 70 lat i jedyne co mu pozostało do dziś dnia z dawnych czasów kiedy był „independent", czyli niezależnym właścicielem kina, to ogromnych wymiarów napis neonowy nad frontonem jego kina znajdującego się na Hollywood Bouleward, w najlepszym punkcie miasta — „Sid Graumans Chinese Theater". Ten wspaniały, posiadający 3000 miejsc kinoteatr, jest utrzymany w chińskim stylu. W cieniach palm, okalających fronton, znajduje się wielki przedsionek, dziedziniec z betonowych płyt. Na każdej z płyt, po których stąpa publiczność hollywodska, znajduje się wyciśnięty napis, lub odcisk stóp i dłoni słynnych gwiazd, jako dowód pamięci dla Sida. Mała Shirley odcisnęła swe stópki i napisała „Love - to you Sid", Sonja Henie zaprezentowała odciski swych łyżew. Joe E. Brown — usta. Fredrich March, Doug Fairbanks, Chaplin i cała plejada renomowanych gwiazd uwieczniła swe „kamienne autografy" przed frontonem „Chinese". Oczywiście, Sid zmienia często te płyty, tak często, jak zmienia się popularność gwiazd ekranu. Dwie płyty jednak nie zostały zmienione od wielu lat: Rudolfa Valentino i Poli Negri. Rudi napisał: „Gdyby nie Ty Sid — nie byłoby mnie". Nasza rodaczka ograniczyła się do: „best all ways" (kalambr „All-Ways" — „wszystkie drogi"; allways znaczy: „zawsze").

Popijając „Dry Martini" Sid oświadczył: „Jest pan drugim Polakiem, którego poznałem w tej kalifornijskiej pustyni. Pierwszy to był niezapomniany „Boli", Ryszard Bolesławski. Jestem gorącym patriotą Hollywoodu, tu się urodziłem i tu umrę.

Wystarczy Panu powiedzieć, że nawet w odległym o 200 klm. San Francisko nie byłem nigdy w życiu. Moje kino istniało jeszcze wtedy, gdy Griffith pokazał światu swe „Birth of a Nation" pierwszy film długometrażowy! pamiętam także doskonale pierwszy film niemy z akcja p.t. „Great train robbery"; zawierał on 250 mtr. i w moim małym „Chinese" zrobił wielkie kasy. Dziś moje „Chinese" rozrosło się, ale ja tak samo kocham moją „budę", jak przedtem.

— Jak przedstawiają się podatki (taxis) od kin w U. S. A.?

— Z ceny biletów (od 25 do 75 centów) oddajemy tylko 3 procent, 23 procent idzie dla biura — reszta zaś to nasz czysty zysk. Tak jest na całym terenie U. S. A.

Józef Steiner

Koresp. „Aktualności" w Hollywood

Z EKRANU na EKRAN

Idziemy przez życie. Młody ciemięga, dependent adwokacki, poślubia przypadkiem poznaną dziewczynę, która okazuje się idealną żoną i matką. Bardzo przekonywująca propaganda małżeństwa. Film byłby mdły, gdyby nie mocna przyprawa w postaci dobrze pomyślanego epizodu lotniczego. James Stewart i Carola Lombard w rolach głównych. Charles Coburn w komicznej roli głuchego szefa. Trochę zadużo przeciętności życiowej. Dobra gra. Film amerykański.



Carola Lombard i James Stewart w filmie „Idziemy przez życie"
Fot. N. F. C.

Taniec na wulkanie. Francuska rewolucja mieszczańska 1830 r., widziana przez pryzmat niemieckiej najnowszej produkcji. Tego jeszcze nie było! Gustaw Gruendgens w roli francuskiego aktora — pieśniarza Debureau, który ośmiesza króla Karola X-go i omal nie ginie na gilotynie. Ładne sceny masowe, bogata wystawa, efektowny balet. W głównych rolach kobiecych — Sybilla Schmitz i Gizela Uhlen. Film dobry pod względem optycznym, niedociągnięty pod względem wokalnym. Możnaby z tego zrobić świetną operetkę.



Madeleine Carrol i Fred Mac Murray w filmie „Lekcja małżeństwa"
Fot. Paramount.

Lekcja małżeństwa. Jeszcze jedna satyra na amerykański „high life". Reprezentuje go młoda, rozkapryszona milionerka, która „dla kawału" poślubia skromnego reportera. Dużo humoru, trochę dowcipu, w sumie — niezgorsza zabawa. Madeleine Carrol, Fred Mac Murray i stary Gillingwater w głównych rolach.

Mała miss Broadway. Shirley Temple jest, jak wiadomo, najbardziej kasową gwiazdą w Ameryce. Tym razem uruchomiono znakomitego reżysera (Irving Cummings) i liczny zespół, żeby dać małej gwiazdce dużą oprawę i wystawę. Film dobry, ale obliczony na gust amerykański. Edna May Oliver, jako straszna babunia, Jack Murphy, jako tancerz tupankowy, El Brendel i Jimmy Durante w małych rólkach. Shirleyka bardzo dobra. Zadużo piosenek amerykańskich, nie trafiających Europejczykom ani do uszu, ani do serc. Ale dzieciom to wszystko bardzo się spodoba.

U kresu drogi. Film polski, oparty na sztucznym i nieżyciowym pomyśle, ale nie bez plusów. Słaby scenariusz i nieszczególna reżyseria. Do plusów należy dobra technika zdjęć i bardzo ciekawe dekoracje (Wywerka i Norris). Tamara Wiszniewska w niektórych szczęśliwych zbliżeniach przewyższa fotogeniczną urodą słynne gwiazdy amerykańskie. Wyróżnia się Ludwik Fritsche w roli starego sługi. Poprawny szablon gry zwykłego zespołu: K. Junosza Stępowski, M. Ćwiklińska, F. Brodniewicz, A. Brodzisz, I. Malkiewicz-Domańska. Ta ostatnia może z powodzeniem zastępować M. Gorczyńską.

Z przyjemnością notujemy fakt, że w filmie krajowym nie ma tym razem ani zbrodni, ani wiarołomstwa, ani prostytucji, ani spelunek, ani handlu żywym towarem. To już duży postęp.

Ukochany. Charles Boyer i Irena Dunne tworzą koncertowy duet miłosny, rozpoczęty na okręcie, zakończony w rok później w Nowym Jorku. Prześliczny epizod na



Irena Dunne i Charles Boyer w filmie „Ukochany"
Fot. R. K. O.

Maderze. Film jest „koronkowy", pełno w nim odcieni i niedomówień. Spodoba się wszystkim, choćby ze względu na wykonawców, ale pozna się na nim tylko publiczność inteligentna. Produkcja amerykańska.

Serca ulicznikó**w.** Satyra na amerykańską „arystokrację", oparta na dobrym pomyśle, a w szczególności posunięta do groteski. Dobry pomysł polega na wpuszczeniu w środowisko „arystokratyczne" gromady rozhukanych urwisów ze „ślepego zaułka". Misha Auer, E. E. Horton i Mary Boland w groteskowych rolach. Jackie Searle, doskonały, jako rozpieszczony „mamin synek".



Scena z filmu „Serca uliczników"
Fot. Universal.

Ozdobą filmu jest śliczna Helena Parrish. Dużo śmiechu i zawiele szturchańców. Film amerykański.

Panna Ewa. Jest to nowa, odwrócona wersja baśni o Kopciuszku. Tym razem bowiem Kopciuszek nie poślubia królewicza, lecz szofera. Akcja dzieje się w Paryżu. Kopciuszkiem jest urocza i finezyjna Claudette Colbert, szoferem — Don Ameche, królewiczem — Francis Lederer. Dobrą epizodyczną rolę ma John Barrymore. Dużo zabawnych sytuacji. Dobra reżyseria



Claudette Colbert i Don Ameche w filmie „Panna Ewa"
Fot. Paramount.

(Mitchel Leisen). Film dla wszystkich. Prod. amerykańska.

Przygoda we dwoje. Ekscentryczna młoda miljonerka, która uciekła z pałacu dziadka i pracuje, jako ekspedjentka, we własnym wielkim magazynie. Reporter, który nawiązuje z nią flirt, żeby mieć sensacyjny temat, a później żałuje swego postępku... Wszystko to już było, prawda? Okazuje się jednak, że nie temat stanowi o wartości filmu, lecz realizacja: „Przygoda we dwoje" jest pierwszorzędną zabawą, dzięki doskonałym „gagom" (epizod na ślizgaw-



Scena z filmu „Przygoda we dwoje"
Fot. N. F. C.

ce i t. d.) i dzięki świetnej, choć brzydkiej, komiczce Patsy Kelly. Obsada głównych ról (Fredric March i Virginia Bruce), jest właściwie nieporozumieniem, ale filmowi to nie zaszkodziło. W innych rolach — Nancy Carrol, stary Billingwater, pocieszny grubas Eugene Pallette i słynny niegdyś komik Harry Langdon w roli... pastora. Film amerykański.

Banita. Romantyczna opowieść o rebelii szkockiej XVIII-go wieku. Ciekawy wątek, osnuty na książce R. L. Stevensona. W rolach głównych: Warner Baxter, prześliczna Arleen Whelan i młodziutki Fred Bartholomew. Ruchliwa akcja. Dobre efekty. Film kostjumowy, dla wszystkich. Również dla młodzieży. Prod. amerykańska.

Dama z portretu. Prywatne życie słynnego malarza Rembrandta, w interpretacji Charlesa Laughtona; reżyseria Aleksan-

dra Kordy. Epoka: 17-ty wiek. Środowisko: Holandia. Dzieje twórczości Rembrandta związane są z dziejami jego trzech miłości i trzech małżeństw. W rolach kobiecych Elza Lancaster i Gertruda Lawrence. Tylko dla inteligentnej publiczności. Produkcja angielska.



Scena z filmu „Rembrandt"
Fot. Warner Bros.

Syn Frankensteina. Amatorzy niesamowitych dreszczów będą rozkoszować się nastrojową scenerją i groźnemi efektami tego dramatu. Tytułowym synem Frankensteina jest Basil Rathbone, ale główną uwagę skupiają na sobie Boris Karloff, jako mechaniczny człowiek-potwór, i Lionel Atwill, jako bezręki komisarz policji. Wielki sukces odniósł malutki Donnie Dunagan, który opromienia ponure tło dromatu swoim dziecinnym wdziękiem. Dobra reżyserja (Rowland v. Lee). Film amerykański.



Scena z filmu „Syn Frankensteina"
Fot. Universal.

Niewolnica Szanghaju. Mając Inkiszinowa, Jouveta, reżysera Pabsta i kilku Chińczyków — produkcja francuska postanowiła wykorzystać efektowny motyw: Szanghaj, Paryż Dalekiego Wschodu, miasto spisków, spelunek i rozpusty! Cel niezupełnie został osiągnięty, wskutek niejasności i dłużyzn w dialogach. Akcja toczy się w samych wnętrzach. Inkiszinow dość nijaki w małej roli. Dobry, jak zawsze, L. Jouvet. Efektowna chwilami Christl Mardeyne. Szwankuje akcja, niedopisał humor. Inne „Szanghaje" były lepsze... **L. B.**

Nareszcie G. B. Shaw na ekranie

WIELKI KPIARZ — JAKO AUTOR FILMOWY

Od pół wieku sztuki wielkiego Kpiarza ilekroć się ukazują — stają się największą sensacją teatralną. Od pół wieku Shaw zajmuje swoją osobą prasę całego świata — komentującą jego powiedzonka i dowcipy — dotychczas jednak zagadnienia poruszane przez niego nie przedostały się do mas — albowiem teatr poznawał z niemi zaledwie garstkę — a film nie miał do Shaw'a szczęścia. Różni producenci, między innymi i Goldwyn ofiarowywali mu dosłownie miliony — bezskutecznie. Shaw wyraził się w swoim czasie, że scenarzyści filmowi traktują życie, tak jak traktują je boy'e hotelowi: zamykanie i otwieranie drzwi i jazdę w górę i w dół — a w utworach jego (Shaw'a) życie nie jest hotelem.

I oto nagle Shaw zmienił całkowicie swój stosunek do filmu — nietylko pozwolił na sfilmowanie swoich utworów — ale zabawił się w producenta, lokując pierwsze 10.000 funtów uzyskane za „Pygmaliona" — w produkcji i pisząc specjalne dwie sceny, a nawet obsadzając według swego wyboru rolę kobiecą!

Człowiekiem, który zrewolucjonizował poglądy G. B. S. jest Węgier, były kawalerzysta, były farmer, wszędobylski producent — Gabriel Pascal.

Zjawił się on pewnego dnia u Bernarda Shawa i z południowym temperamentem w niezwykle barwnych i gorących słowach opowiadał, w jaki sposób przedstawia sobie sfilmowanie jego utworów, tak, aby dotarły do tych wszystkich ludzi, którzy wiedząc o istnieniu Shaw'a — nie wiedzą, na czym polega jego wielkość.

— Ile pieniędzy posiada pan?" zapytał dramaturg.

— „Przy sobie mam 15 szylingów i 6 pensów".

— „A w ogóle"?

— „Jeszcze jeden funt długu" — odparł Pascal.

Shaw śmiał się do łez. Niezwykła szczerość Pascala, nie materialna, lecz płynąca z głębokiego poczucia artyzmu, podejście do sprawy filmowania jego utworów — skłoniły go do podpisania licencji. To, czego nie dokonali amerykańscy potentaci filmowi, proponujący wielozerowe czeki,— osiągnął biedak, posiadający bogactwo artyzmu w duszy.

Pascal opowiadał później, że jadąc z Amsterdamu do Londynu, trzeciorzędnym okrętem towarowym i wynajmując po przyjeździe pokój w luksusowym Ritz — Carltonie — nie miał absolutnie więcej pieniędzy, aniżeli sumę, którą wymienił u Shaw'a. A jednak był zupełnie pewien zwycięstwa. Ta wiara go nie zawiodła.

Warto powiedzieć kilka słów o przygotowaniach do nakręcania. Pierwszym filmem jest „Pygmalion". Role główne odtwarzają Leslie Howard — i Wendy Hiller — którą polecił sam autor. Grała ona Elizę Doolittle w prowincjonalnym teatrze z wielkim powodzeniem. Nawet najmniejsza rola obsadzona jest przez wielkich artystów. Jeden z nich o bardzo znanym nazwisku przez cały czas filmu wymawia jedną sylabę...

Najwyższa stawka dziennej gaży wynosi 2 funty. Pascal uważa, że aktorzy powinni sobie poczytywać za zaszczyt występowanie w pierwszym filmie Shawa. Sam autor był w atelier pierwszego dnia zdjęć (który to dzień nastąpił po 14 dniowej próbie dykcji), przez kilka chwil i pod koniec nakręcania. Zwrócono się do niego z prośbą o wygłoszenie przemówienia, któreby zostało utrwalone na taśmie. Wielki kpiarz zgodził się i bez przygotowania „palnął" kazanie, które przytaczamy w ogólnych zarysach:

„Witam Was, moi amerykańscy przyjaciele, — ponieważ mam was tutaj wszystkich razem — wygłoszę małe przemówienie. Ale pozwolicie, że usiądę — albowiem jestem bardzo stary. Jest to cudowne uczucie: siedzieć na fotelu, w Londynie i przemawiać do amerykańskiej publiczności. O przepraszam, zapomniałem powiedzieć, kim jestem. Jestem autorem filmu, który ujrzycie, ale jestem także Bernardem Shaw. Słyszeliście chyba o mnie — wasze gazety są przecież pełne mojej podobizny. No i teraz widzicie to zwierzę. Mam nadzieję, że wam się podoba? Bardzo wiele dokuczyła mi Ameryka — przez wiele lat próbując nauczyć mnie, jak się robi film, — a teraz ja mam zamiar pokazać wam, jak naprawdę powinien być film zrobiony.

Gdy nakręcacie film, — robicie wszystko, tylko nie posyłacie po autora. Poślecie po elektrotechnika, gdy zgaśnie światło i po mechanika, gdy zepsuje się kamera — ale gdy psuje się sama sztuka — posyłacie po tego, kto jest przypadkiem najbliżej. Ale nigdy nie poślecie po autora.

I dlatego moje sztuki nie zostały dotychczas sfilmowane, chociaż ja wiem, że mogę nimi dużo więcej zdziałać na ekranie, niż na scenie. Teraz wiem już wszystko o sprawach filmowych i mam nadzieję, że nauczę wszystkich producentów filmowych, jak powinien naprawdę wyglądać film.

Mój przyjaciel, p. Gabriel Pascal podjął się tego nadzwyczajnego eksperymentu — przedstawić sztukę na ekranie dokładnie tak, jak ją autor napisał. Będzie bardzo dobrze — jeżeli zgodzicie się ze mną i powiecie — gdy ujrzycie film — że zrobił to należycie. A jeżeli wam się spodoba film — przychodźcie nań kilkakrotnie. A wtedy nastąpią i inne filmy. Mam bowiem zamiar sfilmować inne moje sztuki, między innymi także „Cezara i Kleopatrę".

Ale najważniejsze jest, że jeśli mój film spodoba się wam — to wszystkie amerykańskie filmy staną się do mego podobne... Będzie to wspaniale dla Ameryki i nie będzie źle dla mnie. Zresztą, jak wiecie, jestem bardzo stary i nie będę miał wiele pociechy z filmów. Musicie się pogodzić z tym, że mnie nie długo stracicie, wtedy — Bóg wie, co się stanie z Ameryką. Moim zadaniem jest wychować wszystkie narody i Anglię. Niektóre narody nie wymagają wiele trudu — ale Ameryka — najwięcej. I zdaje się, że umrę, zanim ją wychowam. Ale już zacznę!

Myślę, że już czas kończyć. Proszono mnie, abym powiedział coś do was — jest mi bardzo miło mówić do was — proszono, bym powiedział coś miłego — ja uczyniłem, co mogłem — to jest moje sędziwe pojęcie o miłym przemówieniu. Ja jestem przecież bardzo przyjazny, o czym już chyba słyszeliście. Tak bowiem pisano o mnie — a zatym słyszeliście z pewnością...".

Oto treść przemówienia Bernarda Shaw — które wyświetlano przed filmem. Na premierze prasowej „Pygmaliona" — Shaw siedział wraz z żoną i Pascalem. Gdy zabłysły światła — Mrs. Shaw powiedziała do Pascala, że było to najlepsze przedstawienie „Pygmaliona", jakie kiedykolwiek grano na scenie. Shaw powiedział krótko: „All right — Gabrielu — pan tego dokonał — może pan uczynić to samo i z innymi moimi sztukami".

W pewnej chwili zbliżył się do Shaw'a jakiś dziennikarz i zapytał go, czy jest zadowolony.

„Zadowolony? — jestem zachwycony — przecież sam to napisałem" — odparł Shaw.

I tak film zdobył wielkiego kpiarza — zobaczymy czego nas nauczy z ekranu.

J. Glaudan

Głosy filmowców

W tej rubryce będziemy udzielali głosu bądź osobom, należącym do przemysłu filmowego i kinowego, bądź interesującym się sprawami tego przemysłu. Zamieszczając poniżej głos p. Iżyckiego, Red. „Aktualności” zaznacza, że nie we wszystkich punktach zgadza się z autorem, w sprawie zaś banku filmowego i zabezpieczenia kredytów zabierzemy głos w nast. numerze.

PROJEKT
BANKU SPÓŁDZIELCZEGO WŁAŚCICIELI KINOTEATRÓW

Nie jest chyba tajemnicą, że polskie filmy produkuje się przeważnie za pieniądze właścicieli kinoteatrów, którzy produkcję tą finansują. Również szereg biur filmowych importuje obrazy, operując minimalnym własnym kapitałem, a finansując swe interesy zaliczkami, klientów, a więc kinoteatrów. Kino jest nie tylko odbiorcą, ale i finansistą biur filmowych. Gdyby kina odmówiły płacenia zaliczek, prawdopodobnie produkcja polska spadłaby na 90% w stosunku do ilości obecnie produkowanych filmów.

Chociaż kinoteatry są podstawą handlową i finansową całego przemysłu kinematograficznego, warunki się tak dziwnie ułożyły, że najmniej one właśnie mają do decydowania w sprawach najistotniejszych dla swego istnienia. Dotychczasowa rola właściciela kina sprowadzała się do dawania pieniędzy. Wzamian za to otrzymywał piękne obietnice wspaniałych zarobków w przyszłości.

A jeśli film potym przeszedł słabo, to winę składa się wyłącznie na właściciela kina: „za mało dał na reklamę”, lub „za mało wpłacił na film”.

Tak więc kina wpłacają pieniądze do rąk producenta lub importera bez prawa kontroli, jak i na co pieniądze te zostaną zużyte. Jest to bardzo niebezpieczne, jeśli się uwzględni, że niektóre wytwórnie znikają, wyprodukowawszy jeden albo dwa filmy.

Związek Zrzeszeń Teatrów Świetlnych przeprowadza planową akcję zabezpieczenia interesów kin przed niesolidnością niektórych firm, pobierających zadatki i nie dostarczających filmów. Jednak umowy i konwencje z innymi związkami nie dają pełnego zabezpieczenia, gdyż żadna organizacja nie jest w stanie dać finansowej gwarancji za swoich członków. Niektóre większe kina zabezpieczają się w ten sposób, że zaliczki wpłacają nie do biur filmowych, a do rąk osób trzecich, jak laboratoriów i t. p. Ogół kin jednak metody tej stosować nie może i dlatego należy znaleźć odpowiednią formę zabezpieczenia finansowego kin.

Tu właśnie daje się odczuwać dotkliwy brak instytucji finansowej, którąby dbała o interesy właścicieli kin i kontrolowała, czy pieniądze kinoteatrów nie będą zaprzepaszczone. Najlepszą formą takiej instytucji jest spółdzielczy bank właścicieli kinoteatrów; przez ten bank przechodziłyby zaliczki, wpłacane wytwórniom, czy wypożyczalniom.

Bank uporządkowałby system finansowania przemysłu filmowego, dając odpowiednią gwarancję, że pieniądze wpłacane przez kina nie przepadną.

Brak takiej instytucji naraził w ostatnich czasach kina na stratę kilkuset tysięcy złotych w gotówce.

Bank spółdzielczy usunie to niebezpieczeństwo. Powierzone zaliczki wypłaci tylko po dokładnym zbadaniu możliwości finansowych biura. Dysponując zaliczkami wszystkich kin, będzie zorientowany w możliwościach eksploatacyjnych i w przyszłych wpływach z filmu. Na tej podstawie będzie mógł ocenić, czy film wogóle będzie mógł być wykonany przez producenta. Wytwórnia otrzyma pieniądze tylko na produkcję, a nie na pensje dyrektorskie lub regulację dawnych długów, jak to się zdarza obecnie. Wypożyczalnia zanim podejmie zaliczki, będzie musiała wykazać się prawami do danego filmu i posiadaniem kopii. Skończą się skandaliczne metody zakupywania filmów za pieniądze klientów i obsadzania filmów jednocześnie w dwuch kinach, wyłącznie w celu pobrania podwójnych zaliczek. Do tego wszystkiego bank nie dopuści. Ryzyko będzie sprowadzone do zera, a jeśli nawet powstaną straty nie przewidziane wskutek siły wyższej (pożar, śmierć lub choroba aktora i t. p.), to straty te poniesie bank, a nie właściciele kin. Straty zmniejszą dewidendę banku ale nie dadzą się odczuć boleśnie właścicielom kin.

Ważnym również punktem jest i to, że rola kin nie ograniczy się do dawania pieniędzy na „było nie było”, ale że będą one mogły wpływać na jakość dostarczonego im towaru.

Związek Zrzeszeń Teatrów Świetlnych.

Z życia ORGANIZACJI FILMOWYCH

Dnia 4 maja odbyło się Walne Zgromadzenie członków Związku Właścicieli Teatrów Świetlnych woj. Poznańskiego w Poznaniu, które uchwaliło wysłać do Pana Marszałka Polski Edwarda Śmigłego-Rydza depeszę treści następującej:

„Zgromadzeni na dzisiejszym rocznym Walnym Zebraniu członkowie Związku Właścicieli Teatrów Świetlnych Województwa Poznańskiego składają Panu Marszałkowi wyrazy czci i hołdu oraz wyrażają gotowość do ponoszenia wszelkich ofiar na rozkaz Naczelnego Wodza. Na Fundusz Obrony Narodowej wręczyliśmy Panu Wojewodzie Poznańskiemu zł. 10.000.

W subskrypcji Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej wzięliśmy gremialny udział.

Jednocześnie imieniem wszystkich kin wielkopolskich deklarujemy całkowity dochód ze wszystkich przedstawień w dniu 15 maja r. b. na Fundusz Obrony Narodowej”.

Prócz tego Walne Zgromadzenie uchwaliło aby Związek wpłacił natychmiast zł. 1000 na Pożyczkę Obrony Przeciwlotniczej, co nastąpiło, oraz zrzec się trydycyjnego obiadu po Walnym Zebraniu, a kwotę z tego tytułu przeznaczyć na Fundusz Obrony Narodowej.

Na powyższym Walnym Zebraniu dokonano wyboru nowego Zarządu, a mianowicie: Jan Galuba — prezes, Julian Nowomiejski — I. vice-prezes, Stefan Maćkowiak — II. vice-prezes, Emil Krakowski — skarbnik, Stefan Kalinowski — sekretarz. Sąd Koleżeński: Józef Petrykowski — przewodniczący, Julian Nowomiejski Józef Politowicz, Wojciech Krakowski — zastępca. Komisja Rewizyjna: Jan Tadeuszak, Mieczysław Matuszewski, Piotr Kawecki, Antoni Liszka — zastępca.

• • •

Dnia 23/5 r. b. na Walnym Zebraniu Związku Teatrów Świetlnych woj. Warszawskiego został wybrany następujący Zarząd:

Myszkowski Wilhelm — prezes, Ziemski Zbigniew — viceprezes, Czajkowski Józef — skarbnik, Babijszuk Włodzimierz — sekretarz. Zastępcy: Jędruch Janina, Dzbański Józef. Komisja Rewizyjna — członkowie: Gendaj Jan, Jezierski W., Czochański Jan. Zastępcy: Myszkowska Jadwiga, Ferster Wacław.

w oparciu o taki Bank Spółdzielczy, będzie siłą, z którą wszyscy będą musieli się liczyć.

Bank rozwiąże i drugą bolączkę, tak dotkliwą dla właścicieli kin: brak tanich, dostępnych i szybkich kredytów. Niejednokrotnie kina są zmuszone do przeprowadzenia remontu i to w lecie, kiedy wpływy kasowe są nikłe. Remont w zimie jest często niemożliwy, gdyż musianoby unieruchomić przedsiębiorstwo. Znalezienie kredytów jest nieraz trudne lub bardzo kosztowne. Bank właścicieli kinoteatrów łatwo dostarczy funduszów swoim członkom; a pożyczki będą spłacone w sezonie, kiedy kasy dopisują należycie.

Powstaje pytanie, dlaczego Bank Spółdzielczy, a nie akcyjny?

Bank Spółdzielczy jest dlatego odpowiedniejszy, że bronić będzie interesów wszystkich kin, a nie jednostek, jakby to miało miejsce przy spółce akcyjnej. Bank Spółdzielczy właścicieli kin, jeśli nie odrazu, to w ciągu bardzo krótkiego czasu, stanie się potęgą finansową i nic dziwnego, że znaleźliby się tacy, którzyby skupili w swoich rękach większość udziałów, dyktując wszystkim swe warunki. Forma spółdzielcza uniemożliwia takie zakusy i najbardziej odpowiada swemu zadaniu obrony interesów kin w Polsce.

Dziś już mamy (a mieć będziemy wkrótce więcej) przeszło 800 kinoteatrów. Zebranie więc odpowiedniego kapitału obrotowego dla banku nie będzie rzeczą trudną. Należy się jedynie pospieszyć, aby bank mógł rozpocząć swe prace jak najprędzej, gdyż każdy dzień zwłoki naraża kina na dalsze możliwości strat.

M. Iżycki.



Emocjonująca scena z filmu „Dyliżans" reż. Johna Forda.

Fot. N. F. C.

NASZ PIERWSZY KONKURS

BACZNOŚĆ RODZICE! *szukamy chłopca od 9 do 14-tu lat do jednej z głównych ról w nowym filmie polskim p. t.* „BOGARODZICO"

Film „Bogarodzico" jest dalszym ciągiem pamiętnego, nagrodzonego złotym medalem, filmu „Pod Twoją Obronę". W rolach głównych wystąpią: Adam Brodzisz, Maria Bogda, Tekla Trapszo, Kazimierz Junosza - Stępowski, Tamara Wiszniewska, Czesław Kalinowski i w. inn. Kierownictwo ogólne spoczywa w rękach Edwarda Puchalskiego, a reżyserują: Jan Fethke i Henryk Korewicki.

Prod. „Femika Film".

Tytuł filmu przypomina słynną, heroiczną i religijną zarazem pieśń husarii polskiej, która stała się hymnem lotników, nowoczesnych „skrzydlatych rycerzy".

„Bogarodzico" nie będzie zresztą filmem ściśle religijnym, choć przewodnim jego motywem, obok gorącego patriotyzmu i niezłomnego poczucia obowiązku — jest wiara.

Ona bowiem towarzyszy śmiałym czynom głównego bohatera, lotnika Polaskiego; w jej atmosferze wzrasta synek majora, Józio; ona wreszcie kieruje pobudkami innych osób — płk. Kowalskiego, kap. Maniewicza, p-ny Kowalskiej itd. I wreszcie ona prowadzi do szczęśliwego końca wydarzeń, pełnych tragicznego napięcia..

Fabuła filmu jest nawskroś nowoczesna i aktualna: rozwija się ona na kanwie ostatnich wydarzeń politycznych, w atmosferze zbrojnego pogotowia i bezgranicznej ofiarności.

Głównym fragmentem — gwoździem filmu — jest lot **służbowy bohatera do Londynu, w ważnej misji państwowej. Podczas lotu nad morzem Północnym okazuje się, że w samolocie przebywa młodociany pasażer „na gapę". Jest nim jedyny ukochany synek lotnika, mały Józio, który wypłatał tego figla ojcu. Sprawa przybiera obrót tragiczny, bo samolot spada do morza; i tu właśnie otwiera się dla laureata naszego konkursu sposobność do popisu, bo na nim skupia się, przez jakiś czas, ogólna uwaga.**

Kto pragnie zgłosić kandydata — młodego chłopca typu polskiego do roli małego Józia — niech zapozna się z warunkami konkursu, które będą podane w następnym N-rze (5) „Aktualności" razem ze składem jury i innymi szczegółami.

Na razie śpieszymy donieść, że wytwórnia „Femika-Film" ufundowała trzy nagrody dla trzech pierwszych wyróżnionych przez jury kandydatów.

Nagroda I :400 zł. i popisowa rola Józia w „Bogarodzicy".

Nagroda II: 100 zł. i rola epizodyczna.

Nagroda III: 50 zł. i rola epizodyczna.

Dalsze szczegóły w następnym numerze.

Red.

Warner Bros.' przedstawia jedenaście nowych filmów

„Warner Bros" nie może produkować wszystkich filmów. Ale za to produkuje najlepsze". Pod takim hasłem występuje w tym roku na rynek z nowymi filmami amerykańska wytwórnia Warner Bros, zapowiadając na sezon 1939 — 1940 jedenaście wybranych specjalnie dla Polski wielkich filmów.

Jak już wiadomo z amerykańskiej prasy, bracia Warnerowie postanowili asygnować na produkcję swoich filmów kolosalną sumę 30 milionów dolarów, czyli o 30% więcej, niż na jakąkolwiek z produkcji lat ubiegłych. Dzięki temu na nadchodzący sezon wyprodukowana została olbrzymia ilość filmów kategorii „A", (tzw. superspezials), w których realizacji wytwórnia Warner Bros, jest, jak wiadomo, bezkonkurencyjnym mistrzem. Będą to filmy z tej miary aktorami, jak Paul Muni, Errol Flynn, Bette Davis, Kay Francis, James Cagney, siostry Priscilla, Rosemary i Lola Lane, Jeffrey Lynn, John Garfield, Anita Louise, Olivia de Havilland, Humphrey Bogart, George Brent, Ian Hunter i inni.

A oto pokrótce opis tych filmów:

„JUAREZ". — Ma to być największy film, jaki kiedykolwiek powstał w Hollywood. Przygotowania do realizacji trwały przeszło dwa lata, Film ten, poza olbrzymimi walorami rozrywkowymi, stanowi nieoceniony i doniosły wyczyn zarówno pod względem artystycznym, jak i ideologicznym. Burzliwe dzieje Benito Juareza, pierwszego prezydenta wyzwolonego Meksyku, zabójcy cesarza Maksymiliana, rzucone na tło tej niespokojnej epoki, zostały zrealizowane z niesłychaną pasją, właściwą tylko jednemu reżyserowi amerykańskiemu: Williamowi Dieterle, głośnemu twórcy takich filmów, jak: „Pasteur" i „Życie Emila Zoli" (ten ostatni film nie był u nas w Polsce wyświetlany). Tylko jeden jedyny aktor na świecie był predystynowany do wcielenia się w Juareza. Aktor, którego każda nowa kreacja wstrząsa publicznością Ameryki i Europy: Paul Muni. A tym razem wszystkie, bez wyjątku, amerykańskie pisma donoszą, że Juarez w interpretacji Muniego stanowi, jak dotychczas, największą i popisową rolę tego aktora, dla określenia którego przymiotnik „genialny" nie jest bynajmniej propagandową przesadą. Wraz z Munim gra w „Juarezie" olbrzymi zespół aktorski z Bette Davis w roli cesarzowej Carlotty. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że kreacja takiej aktorki, jak Bette Davis, stanowić będzie dodatkową i to wielką atrakcję filmu „Juarez".

„RYCERZ BEZ SKAZY". — Wszyscy pamiętamy romantyczne filmy z Errolem Flynnem. Wszyscy pamiętamy „Kapitana Blooda", „Szarżę Lekkiej Brygady", „Księcia i żebraka", a ostatnio „Przygody Robin Hooda". Miłośników kina ucieszy więc fakt, że Errol Flynn w nowym sezonie ukaże się w filmie jeszcze bardziej emocjonującym. Oryginalny angielski tytuł tego obrazu brzmi: „Dodge City". Przypuszczalny tytuł polski: „Rycerz bez skazy". Jak i w poprzednich wielkich filmach Errola Flynna, tak i w tym obrazie partnerką jego jest Olivia de Havilland i jak i poprzednie wielkie filmy z tym aktorem, tak i ten realizował znakomity reżyser Michael Curtiz. „Dodge City" będzie drugim z kolei po „Przygodach Robin Hooda" filmem z Flynnem w olśniewających naturalnych kolorach. Nowy arcyfilm Flynna wyświetlany jest już w Ameryce i zdobył olbrzymie powodzenie we wszystkich większych i mniejszych miastach.

„KORSARZE PÓŁNOCY". — Technika filmów w naturalnych kolorach nie idzie, ale po prostu pędzi naprzód. Jeszcze niedawno kolor na ekranie nie był przychylnie traktowany przez publiczność, podczas gdy teraz publiczność stanowczo faworyzuje filmy kolorowe. Jeśli przypomnimy sobie „Przygody Robin Hooda", to stwierdzimy, jak kolory zwiększyły znacznie atrakcyjność tego pięknego filmu. W nowej produkcji Warner Bros są aż dwa filmy w kolorach. Pierwszym z nich jest omówiony już wyżej „Dodge City" z Errolem Flynnem, drugim zaś „Heart of the North" („Korsarze Północy"), wspaniały film bohatersko-batalistyczny, którego mocna akcja rozgrywa się na dalekiej Północy. Obsadę tego filmu stanowią Dick Foran, Gloria Dickson i Allen Jenkins.



Errol Flynn w filmie „Dodge City" („Rycerz bez skazy")
Fot. Warner Bros.



Scena zebrania spiskowców w „Juarezie" z Paulem Muni
Fot. Warner Bros.

„YES, MY DARLING DAUGHTER". — Jest to obraz obyczajowy, pikantnie malujący współczesne stosunki rodzinne, zwłaszcza zaś stosunki między młodymi. Grają w nim Priscilla Lane, (najpiękniejsza z „Czterech Córek") i czarujący amant Jeffrey Lynn, znany nam również z tego samego filmu. Obsada więc znakomita, a jeśli dodamy, że realizatorem jest William Keighley, twórca „Księcia i Żebraka" i współtwórca „Przygód Robin Hooda", to możemy być pewni wręcz atrakcyjnej całości. „Yes, My Darling Daughter" nazywać się będzie po polsku „Kochankowie".

„DARK VICTORY". — Tak, jak Paul Muni jest największym aktorem filmowym świata, tak największą aktorką jest Bette Davis, której ten zaszczytny tytuł przyznała dwukrotnie Akademia Sztuk i Nauk Filmowych w Los Angeles oraz komitet Międzynarodowej Wystawy w Wenecji (Biennale). Film, w którym w nowym sezonie zobaczymy tę aktorkę, jest wyjątkowym zjawiskiem artystycznym. Bette Davis stworzyła w nim swą najlepszą rolę. Po obejrzeniu go, prezes Harry M. Warner oświadczył prasie, że jest z tego filmu prawdziwie dumny, że „Dark Victory" stanowić będzie nową kartę w dziejach filmowej twórczości amerykańskiej.

Reżyserował „Dark Victory" Edmund Goulding, dotychczasowy realizator filmów Grety Garbo. Partnerami Bette Davis w „Dark Victory" są George Brent i Humphrey Bogart, ten ostatni znany z obrazów „Fortancerki", „Zbieg z San Quentin" i „Ślepy Zaułek". „Dark Victory" nosić będzie prawdopodobnie polski tytuł „Czarne Zwycięstwo".

„THEY MADE ME A CRIMINAL". — Pod polskim tytułem „Zrobili ze mnie przestępcę" wyświetlany będzie ten dynamiczny film, pod względem siły wyrazu i ideologii mocniejszy znacznie od pamiętnego arcydzieła z Paulem Muni „Jestem zbiegiem". Film ten obok swych tendencji, siły i wartości, jest również popisową kreacją Johna Garfielda, zwanego powszechnie „uczniem Paula Muniego", największej nadziei amerykańskiego filmu. Garfield stworzył z tytułowej roli arcydzieło gry aktorskiej. Sekundują mu piękna Ann Sheridan i niezawodny Claude Rains.



Bette Davis stworzyła rewelacyjną kreację w filmie „Dark Victory"
Fot. Warner Bros.

„FAMILY AFFAIR". — Pamiętacie czarujący film o „Czterech Córkach", który zrealizował Michael Curtiz z fenomenalnymi siostrami Lane? Otóż ten sam zespół aktorski i reżyserski stworzył teraz nowy obraz „Family Affair" („Siostry - Rywalki"), jeszcze bardziej czarujący, i jeszcze bardziej uroczy, niż „Cztery Córki". Całkowity zespół aktorski przedstawia się jak następuje: Priscilla, Rosemary i Lola Lane, Gale Page, John Garfield, Claude Rains i Jeffrey Lynn.

„OKLAHOMA KID". — Tak się złożyło, że nazwisko bodajże najpopularniejszego od paru lat aktora amerykańskiego, za którym również po prostu szaleje publiczność Paryża i Londynu — Jamesa Cagneya — było dotychczas mało znane naszej publiczności. James Cagney występował w wielkich filmach, które do nas niestety nie dotarły, natomiast wiele o tych filmach słyszeliśmy, że wymienimy tu tylko „G-Mena". James Cagney wystąpi w czwartym z kolei filmie wytwórni Warner Bros na nowy sezon, a mianowicie w „The Oklahoma Kid". Jest ten film epopeą niezwykłych przygód i wydarzeń. Cagney gra rolę wygnańca - -bandyty, gromiącego możnych, aby wspomagać ubogich. Na rojących się od niebezpieczeństw olbrzymich przestrzeniach tajemniczego Zachodu, na drogach zbroczonych krwią ludzką, James Cagney dokonywuje szalonych wyczynów, emocjonujących ponad ludzkie pojęcie. Gwizd kul, szczęk oręża, pogonie i ucieczki, pojedynki i zwady, igraszki ze śmiercią i romantyczne epizody, oto czym porywać nas będzie ekran na całej przestrzeni owej ekscytującej fabuły. „The Oklahoma Kid" bije we wszystkich kinach Ameryki rekordy powodzenia. Jest to — jak utrzymują zgodnie — najbardziej awanturniczy z awanturniczych filmów, Partnerką Cagneya jest tu Rosemary Lane (z „Czterech Córek"), a drugą główną rolę męską kreuje Humphrey Bogart.



James Cagney w monumentalnym filmie „The Oklahoma Kid"
Fot. Warner Bros.

„COMET OVER BROADWAY". — Nareszcie znów ujrzymy w tym filmie Kay Francis w całej jej wspaniałości, Kay dawno już nie występowała w żadnym wielkim filmie i „Comet Over Broadway" („Kajdany Przeszłości") stanowi jej triumfalny powrót na ekran. Film ten jest wysoce wzruszającym i bardzo pięknym dramatem miłosnym.

„HARD TO GET" I „GOING PLACES". W obu tych filmach, będących doskonałymi komediodramatami, główne role męskie kreuje Dick Powell. W „Going Places" sekunduje Powellowi Anita Louise, a w „Hard to Get" („Panny z temperamentem") partnerką jego jest Olivia de Havilland. O obu tych świetnych obrazach napiszemy w najbliższym czasie obszerniej.

Świat Filmu

Wkraczamy zdecydowanie w okres ogórków. To też prawdopodobnie, nie wszystkie filmy, które w dzisiejszym numerze omówimy — prędko trafią na nasze zeroekrany.

Historię wynalezienia telefonu opowie nam film „Aleksander Graham Bell", w którym wielkim wynalazcą będzie Don Ameche, ostatnio często występujący w komediach. Żonę Graham Bella odtworzy Loretta Young. Trudno jest tworzyć emocjonujące filmy z opowieści o pracowitym życiu jakiejś wybitnej jednostki — to też miłość do żony jest w powyższym filmie całą sprężyną pobudzającą Bella do pracy nad wynalazkiem.

Również podłoże miłosne posiada film „Wuthering Heigts", w którym Merle Oberon przeżywa konflikt pomiędzy uczuciem dla ubogiego sieroty a zamiłowaniem do zbytku, wybiera to ostatnie, może dlatego, aby mógł powstać film o tym, jak miłość przeradza się w nienawiść. Obok Merle Oberon, ujrzymy Geraldinę Vitzgerald, Davida Niven i Lawrence Olivier.

Zakończymy o miłości, wspominając, że Virginia Bruce i Walter Pidgeon zagrają w filmie „Society Lawyer", w którym w roku 1933 podziwialiśmy Myrnę Loy i Warnera Baxtera.

Lato wymaga lekkości — nie tylko strojów, ale i tematów. Powinniśmy więc zobaczyć „Zenobię" — gdzie po raz pierwszy Flip i Flap rozstali się z sobą, przy czym miejsce Laurela zajął Harry Langdon. Zenobia jest to imię słonia, którego Oliver Hardy, jako lekarz, kuruje pigułkami. W tej komedii oprócz wymienionych komików grają także ładniutkie aktoreczki: Jean Parker i June Lang.

W dalszym ciągu, wymienimy „Broadway Serenade", w którym jedyną pozycją dodatnią jest Jeanette Mc Donald w roli pięknej żony ubogiego pianisty (Lew Ayres). Szczególnie pięknie śpiewa Mc Donald popularną arię z „Madame Butterfly".

Trochę śpiewu będzie także w „East side of heaven", w którym urzędniczka hotelu Joan Blondell i pracownik telegrafu Bing Crosby przez 2 godziny starają się znaleźć odpowiedni moment na zawarcie ślubu. Żeby wiedzieć, co un przeszkadza, w tej „powabnej", jak twierdzą jedni, a „tragicznej", jak mówią drudzy, uroczystości — trzeba ujrzeć film.

Od śpiewu nie daleko do tańca i to jakiego tańca! Ginger Rogers i Fred Astair przeszli nie tylko samych siebie, ale i wszystkie meble i sprzęty, na których można było potupać nogami w „Historii Ireny Castle". Jest to film taneczno - sentymentalny i który naprzemian bawi i wzrusza.

Wzrusza również Olivia de Havilland, jako mała kobietka dużego Errola Flynna, który w filmie „Dodge City" ujarzmia rozwydrzoną bezprawiem ludność.

Z Dzikiego Zachodu powędrujemy na Daleki Wschód, aby ujrzeć Anne May Wong jako lekarkę obok Akima Tamiroff'a w filmie „Król Chińskiego Miasta". Dużo akcji, dużo emocji.

Dużo emocji jest także w filmie „Pies Baskervilleów", pg. sławnej powieści Conan Doylea. Sherlocka Holmesa gra Baril Rathbone a jego nieodłącznego Watsona — Nigel Bruce.

Zbrodnicze tło — bez Sherlocka Holmesa — ma początek filmu „Okno w Londynie", w którym ujrzymy życie szarych ludzi Londynu. W roli głównej Paul Lukas.

A teraz sensacja:

Diana Churchill, córka znanego angielskiego męża stanu, odtwarza główną rolę w mocnym dramacie „Poczta o północy".

J. G.

TEATR

„Samuel Zborowski" w Teatrze Narodowym

Teatr Narodowy — dla naprawienia błędu wystawienia w historycznych chwilach błahego „Popielatego Welonu" — wznowił — po 10 latach od czasów premiery w Teatrze Polskim — dramat Ferdynanda Goetla „Samuel Zborowski".

Jest to malowidło historyczne w stylu matejkowskim, chwilami powieściowe i epiczne, to znowu w skrótach jakby scenariusza filmowego szkicujące przebieg zdarzeń i zmiennej akcji.

Nie ulega wątpliwości, że Goetel niezbyt jasno i wyraźnie sprecyzował sobie swoje zadania: czy pragnął „odbronzowić" Zborowskiego, rzucając go na tło warcholstwa ówczesnej szlachty? czy pragnął wysunąć problemat walki o swobodę osobistą Zborowskiego wobec przymusów państwa? — to zagadnienie nie jest przejrzyście postawione i rozstrzygnięte.

Jest, natomiast, wiele życia i barwnej malowniczości w rysowaniu tła obyczajowego, pieniactwa i buty możnowładców, sprzedajności szaraków szlacheckich, słowem, tych elementów, które, niestety, dość niezmiennie dostrzegamy zawsze w dziejach Polski dawnej, przedrozbiorowej.

A jednak jest jedna wielka scena, która zamyka dramat i która zawsze wywiera wielkie wrażenie w teatrze: scena sejmowa z udziałem króla Stefana Batorego.

To scena, która w historycznych chwilach, przeżywanych obecnie — nabiera akcentów przejmujących: padające ze sceny słowa trafiają celnie do serc widzów i znajdują w nich niezawodny oddźwięk.

Wystawienie „Samuela" budzi szereg zastrzeżeń wykonawczo-reżyserskich, które nie dotyczą dwóch znakomitych kreacyj: Leszczyńskiego (tytułowa) i Stępowskiego (Batory), zasługujących na najwyższe pochwały.



„Koleżanki" w Teatrze Polskim

Stefan Krzywoszewski, autor zgórą 20 komedji, które na przestrzeni 30 lat cieszyły się wybitnem powodzeniem, — po 5-letniej przerwie przypomniał się, jako komedjopisarz nowym utworem p. t. „Koleżanki" na scenie Teatru Polskiego.

Krzywoszewski był i jest znawcą życia „Warszawki", — „Warszawki" wielkich interesów, teatru, życia nocnego, słowem, tej „Warszawki", która spory odcinek w naszym bytowaniu zajmuje. Dla tej sfery miał zawsze Krzywoszewski dużo pogardy i dużo — pobłażliwości, co się uwydatnia bardzo wyraźnie i w najnowszej jego sztuce. Chłoszcze Krzywoszewski w „Koleżankach" rekinów wielkiego kapitału międzynarodowego, chłoszcze pasożytów i nierobów, apoteozując równocześnie nowe polskie pokolenie, które wchodzi w życie pod hasłem walki o czystość, godność i niezależność polskiego życia społecznego i gospodarczego.

Krzywoszewski jest majstrem teatru, nie dziw, że stworzył szereg świetnych scen, mocnych spięć, dramatycznych, szereg doskonałych ról i sytuacji, które dają prawdziwe pole popisu doskonałym wykonawcom: Brydzińskiemu, Malkiewicz - Domańskiej, Andryczówmie, Borowskiej, Samborskiemu, Myszkiewiczowi, Pichelskiemu, Kurnakowiczowi, Kondratowi i szeregowi innych — w żywej i efektownej rezydencji ziemiańskiej

Sukces długotrwały „Koleżanek" jest zapewniony.

„Exposé Pani Ministrowej" w Teatrze Kameralnym

Popularny aktor, Julian Krzewiński, autor szeregu powieści, librett operowo - operetkowych itd., — napisał farsę „Exposé Pani Ministrowej", którą wystawił Teatr Kameralny.

Trzeba przyznać, że w dużej mierze spadły — ze strony krytyki — na głowę Krzewińskiego gromy i zarzuty niezasłużone, jego bowiem krotochwila satyryczna jest utworem bezpretensjonalnym, zabawnym, dobrze skomponowanym, posiada szereg dobrych ról, wiele dobrych dowcipów i jest doskonale grana. Że to wszystko nie stoi na zbyt wysokim poziomie — cóż robić?! Jest to przeważnie los utworów rozrywkowych, przeznaczonych wyłącznie dla zabawy.

A zresztą Krzewiński nie jest bynajmniej tak naiwny, jak sądzimy, jest to raczej satyryk jowialny, który nie chłoszcze, lecz żartem opowiada zabawne anegdoty.

Farsa Krzewińskiego jest doskonale grana i wyreżyserowana (przez Adwentowicza). Na pierwszym planie wysuwają się świetni aktorzy: Relewicz - Ziembińska i Kwaskowski, oboje tak bezpośredni i taką werwą komiczną obdarzeni, zwłaszcza ona, że oddawna powinni być ozdobą lekkiej sceny w Saskim Ogrodzie. Wnoszą oni tyle humoru, że ożywiają całą sztukę, z doskonałym zacięciem i w świetnym tempie graną przez Różańską, Bartównę, Ziembińskiego i innych.

Jest to prawdziwie wesoły i beztroski wieczór, który spędza się na „Exposé Pani Ministrowej" w Teatrze Kameralnym.

„Rycerze Radości" w Szkolnym Teatrze Reduty

Autor najbardziej fascynujących współczesnością sztuk: „Teoria Einsteina", „Freuda teoria snów", „Temperamenty", Antoni Cwojdziński napisał dla Teatru Szkolnego Reduty sztukę dla młodzieży „Rycerze Radości".

Jest to istotnie zdobycz wysokiej klasy dydaktycznej: fakt napisania takiej sztuki przez pisarza nie tylko świetnego, lecz i odpowiedzialnego, który nie popełni nigdy tandety, jaką karmią naszą młodzież i dzieci osławione sztuki w Teatrze Ortyma, w tym rozsadniku złego smaku i najbardziej poziomej rozrywki. Sztuki, które tolerowane są chyba jedynie z powodu niedołęstwa i braku egzekutywy czynników, powołanych do czuwania nad tym odcinkiem kształcenia i wychowywania młodzieży.

Dobrze się stało, — i stać się zresztą tak musiało — że Instytut Reduty, który od szeregu lat pod naczelnym kierownictwem Osterwy i w bezpośrednim wykonaniu Dulęby (reżyseria) i Kuniny (organizacja), prowadzi akcję wysoce kulturalną teatru szkolnego i pokazów dla młodzieży, — że Instytut ten porozumiał się z czołowym dziś pisarzem dramatycznym, Cwojdzińskim, aby dać repertuarowi szkolnemu sztukę wartościową, stojącą na poziomie kulturalnym, artystycznym, a równocześnie głęboko dydaktycznym.

Sztukę taką Cwojdziński napisał. Jego „Rycerze Radości" to opowieści o dzieciach warszawskiej ulicy, które z uliczników i urwipołciów przekształcają się w brygadę nosicieli radości, uśmiechu, pogody i serdecznego współczucia i pomocy dla bliźnich.

To wszystko opracowane jest ze zmysłem realizmu, z prostotą i prawdą, która niechybnie przemawia do młodocianej widowni.

Momenty dydaktyczno - propagandowe ukryte są zręcznie i wynikają integralnie z biegu akcji, nie są sztucznie doczepione i narzucone.

Słowem, jest to działanie pedagogicznie mądre, artystycznie — szlachetne, społecznie — doniosłe i celowe.



„Pensjonat we dworze" w Teatrze Letnim

Stefan Kiedrzyński, milczący od paru lat a tak popularny komediopisarz, wystawił w teatrze Letnim nową komedię p. t. „Pensjonat we dworze". Rzecz posiada wszelkie wady i zalety dotychczasowej twórczości Kiedrzyńskiego, znane bodaj od lat 30. Do zalet należy ich niewątpliwa sceniczność, wiele zmysłu dojmującej obserwacji, wiele żywej, krwistej charakterystyki figur, wiele odwagi w stawianiu i poruszaniu pomniejszych problemów naszej współczesnej codzienności polskiej. Do wad sztuki należą: tanie moralizatorstwo, naiwność i małe prawdopodobieństwo intrygi sytuacyjnej, wreszcie prymitywizm intelektualny.

Mimo tych wad publiczność lubi sztuki Kiedrzyńskiego: ma on „swoich" widzów, którzy zawsze chętnie ubawią się na jego komediach.

Tak jest i obecnie: krytyka swoje, a publiczność — swoje, zapełniając salę teatralną.

W komedii Kiedrzyńskiego, doskonale z tempem wyreżyserowanej przez Karola Borowskiego, szereg aktorów ma duży popis, więc i p. Gella, i przezabawna pani Macherska w roli, która mogła się stać nie-

znośną i natarczywą szarżą, a która stała się dowcipną parodią, więc p. Zaklicka, prosta i szczera, więc i p. Ola Leszczyńska, rzadko widywana i zawsze mająca jakiś egzotyczny wdzięk, więc i p. Rotterowa i p. Niczewska, a z panów wszyscy doskonali i kapitalnie komiczny Orwid, i zabawni Żabczyński i Hnydziński i wreszcie Zejdowski.

Sukces długi — zapewniony.

J. Z.

„Baron Kimmel" w Teatrze „8.15"

Teatr „8.15" na letnie miesiące przygotował operetkę innego typu, niż te, które dotąd były największymi zwycięstwami tej sceny, jak „Krysia leśniczanka", „Wiktoria i jej huzar", „Skowronek"... A jednak te wybuchy śmiechu i oklasków, huczących podczas przedstawień „Barona Kimmela" dowodzą, że beztroska wesołość jest dziś cennym i pożądanym elementem życia... Do sukcesu przyczyniło się napewno nowe opracowanie utworu przez reż. Zdzitowieckiego, który — realizując całość i ubarwiając ją pewną „współczesnością" — odświeżył atmosferę operetki. O ile wogóle „Baron Kimmel" jest operetką, bo nawet program używa trafniejszego określenia „farsa muzyczna". Piosenka i taniec nadają typowo farsowej akcji dużo uroku, humor wydarzeń, dowcip słowny i sytuacyjny, wsparte rytmem i melodią, tworzą całość i zabawną i pociągającą. Zespół wykonawców gra z pasją i szczerością, bawi się sam i bawi widzów. Zarówno „vis comica" Sielańskiego (tyt. rola), jak groteska Faliszewskiego i charakterystyka Ordyńskiej i Morozowicza przyczyniają się do beztroskiego nastroju. Na tym tle pełne uroku sylwetki Sióstr-blondynek (wybornie dopasowane: Loda Niemirzanka i Ola Obarska) jak i rasowa sztywność Syma jaśnieją „klasą" i elegancją. Wyborna para taneczna Soboltówna i Wojnar brawuruje „con amore". Wszystko składne, żywe, w tempie i umiarze bez zarzutu. Doskonała zabawa i wysoka „klasa" teatru. W reżyserii Zdzitowieckiego i kapelmistrzowaniem Philippa, widać ten najlepszy styl prawdziwej operetki.

J. K.

Jubileuszowy wieczór Tadeusza Kończyca

Dnia 31 maja r. b. w sali Konserwatorium odbył się w serdecznym i miłym nastroju wieczór jubileuszowy Tadeusza Kończyca.

Uroczystości jubileuszowe rozpoczęła mała orkiestra Polskiego Radia pod batutą Zdzisława Górzyńskiego.

W urozmaiconej części koncertowej wzięli udział: Karol Adwentowicz, Aleksander Zelwerowicz, Lucyna Messal, chór Dana, Nina Grudzińska, Maryla Karwowska, Mieczysław Fogg, Krukowski, Sym, Skonieczny, Żabczyński i w. in.

Po pierwszej części koncertu urządzono owacje jubilatowi.

Krótkie a serdeczne przemówienie wygłosił red. Eugeniusz Świerczewski. Potem odczytano cały szereg depesz gratulacyjnych od instytucyj, przyjaciół, kolegów i znajomych.

Konferasjerkę na tym jubileuszowym wieczorze prowadzili reż. Witold Zdzitowiecki i red. St. Biernacki.

K.

Nie wystarczy czytać „AKTUALNOŚCI" NALEŻY PRENUMEROWAĆ

Migawki TANECZNE

Podobno nie można być prorokiem we własnym kraju. Można za to w swoim czasopiśmie. Proszę spojrzeć na jeden z poprzednich numerów „Aktualności". Był tam mój artykuł o Stefanii Pokrzywińskiej i Danucie Kwapiszewskiej, którym rokowałem największy sukces na międzynarodowym konkursie tańca artystycznego w Brukseli. Dziś już jest po konkursie i rzeczywiście te dwie tancerki uplasowały się na czele, nie tylko wśród swych polskich koleżanek, ale w ogóle w ogromnym gronie najpiękniejszych młodych talentów tanecznych 16-tu narodów, zajmując w ogólnej klasyfikacji II i III miejsce, zdobywając nagrody Pałacu Sztuk Pięknych i Komitetu Wykonawczego, czyli 3.000 i 2.000 fr. Wyprzedziła obie Polki w punktacji ogólnej o jeden zaledwie punkt (a ściśle o 0,97 punkta) Włoszka Giuliana Penzi, zresztą jedynie w oczach większości jury, ponieważ publiczność przyjęła to orzeczenie gwizdami, natomiast odznaczenie naszych tancerek huraganami oklasków.

Na tym nie kończą się wszakże sukcesy naszych tancerek. IV nagrodę, a więc zaraz następną w kwocie 1.000 fr., zdobyła również Polka — Franciszka Mannówna, która olśniła swymi tańcami jury, publiczność i prasę, a jednak tylko o 0,03 punkta, wyprzedzając Szwedkę Elsę Fischer, której przypadła w udziale V nagroda w kwocie 500 fr. Po tej malutkiej przerwie znów Polska — Nata Lerska — VI nagroda — złoty medal. W finałowej dziesiątce znalazła się również tancerka polska Pola Gobińska, mająca wszelkie szanse na zajęcie czołowego miejsca w finale, ponieważ w półfinałach miała ogromnie wysoką punktację. Niestety, nagła niedyspozycja uniemożliwiła jej wzięcie udziału w rozgrywkach finałowych, wobec czego przyznano jej nagrodę specjalną w kwocie 500 fr. w uznaniu szczególnie wysokiego poziomu tańców w eliminacji w półfinale.

Z pozostałych Polek uzyskały srebrne medale: Irena Rossenówna, Halina Mancewiczówna i Irena Ocimkówna, a bronzowe: Sana Swen i Halina Zakłyńska.

Tańców głównych laureatek naszych nie opisuję, ponieważ pisałem o nich poprzednio. Natomiast Irena Rossenówna podobała się bardzo w tańcu z łukiem, w t. zw. „minochorii" p. t. „Otumaniona", wreszcie w kapitalnej grotesce murzyńskiej. Halina Mancewiczówna wzbudziła wręcz entuzjazm znakomicie odtańczonym oberkiem i krakowiakiem, a Irena Ocimkówna — mazurem, tańcem węgierskim, ujmującą i pełną wyrazu scenką mimiczno-taneczną p. t. „Matuś".

W kategorii młodocianych do lat 16 uczestniczyła tylko jedna Polska — Itmeczka Warchałowska (córka konsula R. P. w Królewcu), która zdobyła zaszczytną III nagrodę 1.000 fr., wyprzedzając około półsetki niekiedy wręcz fenomenalnie utalentowanych cudownych dzieci tanecznych z całego świata. Olśniła wszystkich nie tylko swym prześlicznie zakwitającym talentem i zjawiskową urodą, ale i swym prawdziwie dziecięcym wdziękiem, którego brak było, innym dzieciom, jako dziwnie przedwcześnie dojrzałym w swych tańcach. Tym właśnie zdobyła sobie sympatię publiczności, prasy, no i przede wszystkim międzynarodowego jury ze słynnym Sergiuszem Lifarem na czele, który szczerze jej winszował sukcesu. Nadrzędną nagrodę w tej kategorii zdobyła zdumiewająco utalentowana 15-letnia Tatjana Stiepanowa (emigr. ros.), uczennica znakomitej Olgi Prieobrażeńskiej.



Tatiana Stiepanowa

*

Gościliśmy w Warszawie balet jawajski pod kierunkiem Devi Dja. Jest to zespół 3-osobowy, składający się z mieszkańców wysp archipelagu malajskiego, jak Jawa, Borneo, Sumatra, Celebes i Bali. Przy dźwiękach swoistej orkiestry „Camelan" i śpiewu prezentuje ten zespół tańce dworskie i ludowe, zabytkowe i obrzędowe, legendarne i liturgiczne.

Zespół Devi Dja po objeździe Indyj Holenderskich i Dalekiego Wschodu przybył obecnie po raz pierwszy do Europy, by pokazać nie tylko jednak tańce wysp Indyj Holenderskich, lecz również dać obraz zwyczajów i obrzędów ludowych, ich wierzeń i zabobonów, ich życia domowego, zabaw, sportów i rozgrywek. Były więc w repertuarze tego baletu takie kreacje, jak tańce dworskie z Jawy, subtelne i nastrojowe tańce świątynne z Bali, proste, lecz wdzięczne tańce ludowe z Sumatry, barbarzyńsko-dzikie tańce Papuasów oraz tańce pomniejszych wysp, każdy ze swymi specjalnymi odrębnościami. Nie był pominięty również teatr jawajski t. zw. „Wayang-Wong", polegający na odtwarzaniu drobnych scenek z legend religijnych, grywanych często przez ludność wiejską, coś jakby w rodzaju naszych „Jasełek".

Taniec wschodni, zresztą w ogóle powstał, jako sposób wyrażania emocyj, radości i gniewu, siewu i zbioru, łowców i połowów, wojen i śmierci. Słowem, najbardziej pierwotne zajęcia i przeżycia zostały przekształcone w taniec.

Henryk Liński

Dla CIEBIE Pani...

Lato pani nie ma nic wspólnego ze słońcem i pogodą. Lato zaczyna się dopiero wtedy, kiedy do pracowni modystki i krawcowej nadejdą nowe modele sukien i kapeluszy, a pani pręciuteńko musi je skopiować, aby ukazać się w tych letnich cudach zanim jeszcze przyjaciółka zdąży ją ubiec.

Jednym z najlepszych pomysłów tegorocznej mody letniej są żakieciki deseniowe z lekkiej wełny lub jedwabiu, które dają się zastosować do każdej prawie sukni i stwarzają tak ulubione przez panią tysiączne możliwości kombinowania w różnych wariantach elementów swego stroju.



Żakieciki takie, otwierające szerokie pole dla fantazji pani, mają fasony najrozmaitsze — począwszy od luźnych krótkich paletek, poprzez dwurzędowe marynarki do maleńkich efektownych bolerek. Szczególnie te ostatnie w połączeniu z modnymi teraz szerokimi plisowanymi spódnicami sukien tworzą bardzo wdzięczne i młodzieńcze kombinacje. Bardzo pięknie np. wygląda kombinacja sukienki imprime w kolorach niebieskim i bordo z żakiecikiem błękitnym. Jeżeli taką sukienkę imprime zrobić z dwóch części to można też zastosować do niej białą koronkową bluzeczkę, co nadaje całemu strojowi zupełnie nowy charakter.

W dziedzinie kapeluszy moda letnia jest tak różnorodna, że... brzmi to może trochę dziwnie, ale właściwie nie ma kapeluszy niemodnych. Duże i płaskie słomkowe, suto przybrane kwiatami kapelusze walczą o lepsze z maleńkimi kwiatowymi toczkami. nie ustępują miejsca kapeluszom sportowym z wysokimi główkami. Bardzo efektowne są kapelusze z jasnej słomy opasane ciemną szeroką wstążką i do złudzenia przypominające dawne okrągłe słomkowe kapelusze. Są one b. praktyczne z tego względu, że dają się zastosować prawie do każdego stroju.

Bardzo lansowaną nowością mody są tego lata pantofle... z obcasem wewnątrz. Wyglądają one pozornie jak pantofle na niskich obcasach, w rzeczywistości jednak są one pod piętą podwyższone, tak, że wydaje się, że chodzimy na obcasach francuskich. Poco jest to wszystko zrobione przyznam się, że nie rozumiem, ale tym niemniej pantofle takie cieszą się podobno ogromnym powodzeniem. Trudno, od mody nie można wymagać logiki.

Josette

PERFUMY WYTWORNEJ PANI

Uzupełnieniem urody kobiecej są perfumy. Sztuka odpowiedniego wyboru perfum jest tak trudna jak sztuka ubierania się, zapach dobrych perfum otacza kobietę delikatnym obłokiem, stwarzając wokół niej subtelną atmosferę, która jej wszędzie towarzyszy.

Pani, która nie może się zdecydować do jakiego typu właściwie należy i jakich perfum powinna używać, musi dokładnie siebie samą obserwować, lub zasięgnąć porady, gdyż dobrze dobrane perfumy podkreślają jej indywidualność.

Trzeba wziąść jeszcze pod uwagę, że zapach perfum nie zawsze dobrze się asymiluje z zapachem skóry.

A więc jak widzimy perfumy trzeba dobrać i do typu urody i do właściwego zapachu danej skóry. Używanie perfum przed południem jest dowodem złego smaku.

Rano podczas spaceru będzie Pani używała wody toaletowej o tym samym zapachu co perfumy używane po południu lub wieczorem.

Pani włosy, chusteczka do nosa, bielizna i suknie powinny być przesiąknięte jednym zapachem.

Umiejętnie przygotowana mieszanka z kilku perfum, wyróżniałaby Panią indywidualnym zapachem.

Wschodnie egzotyczne perfumy są stworzone jedynie dla brunetek, dla blondynek przeznaczone są zapachy polegające na kompozycjach kwiatowych, lekkie i subtelne.

E. Steńska.

PORADY KOSMETYCZNE

Pani stanisława Hoffman, Gdynia. Pod puder przy cerze suchej proszę używać Crème Velour Clytia Nr. 317. Crème Nr. 130 jest bardzo dobry, ale nadaje się tylko dla cery tłustej.

Pani Irena B., Warszawa. Twardą skórę na piętach najlepiej ścierać pumeksem.

Pani Jadwiga Micińska, Łuck. Trądzik należy leczyć wewnętrznie u lekarza, zabieg wykonywać może tylko rutynowana kosmetyczka.

Dr. J. Świtalska

HYGIENA I KOSMETYKA DZIECKA

Kardynalnym obowiązkiem nowoczesnej matki jest dbałość o zdrowie i estetyczny wygląd dziecka. Od tego zależy w dużej mierze jego szczęście osobiste i powodzenie w walce o byt. Dotychczas, niestety, mało myślano o tym, że zdrowie i piękność cielesna jest w dużej mierze wynikiem racjonalnego pielęgnowania ciała i odpowiedniego trybu życia.



Wprawdzie lekarze chorób wewnętrznych starają się o zachowanie zdrowia dziecka, ale o piękno jego i estetykę troszczą się bardzo niewiele. Tymczasem życie i obserwacje uczą, że człowiek piękny jest zarazem lepszy i doskonalszy pod względem charakteru i ducha. Wobec tego wychowanie ludzi zdrowych winno iść w parze z troską o wychowanie osobników pięknych fizycznie i dzielnych duchowo.

Pierwszą zasadą przy wychowaniu dziecka jest systematyczne rozłożenie trybu jego życia.

Gromadne wychowanie dziecka wyrabia w nim instynkt społeczny, oraz poczucie obywatelskie, dzięki czemu wyrasta ono potem na jednostkę dzielną, mającą zrozumienie dla celów ogólnych.

Piękność dziecka nie polega na regularności rysów, ani na proporcjonalnej budowie ciała, ale na wdzięcznych ruchach, prostocie obejścia i uśmiechu — przede wszystkim uśmiechu.

Anglia jest krajem najpiękniejszych dzieci. Czemu zawdzięczają one swą urodę?

Przede wszystkim temu, że widać na nich rezultaty racjonalnej pielęgnacji, nieoszczędzanie im powietrza i wody. Dzieci angielskie spędzają większość dnia na świeżym powietrzu, śpią przy otwartych oknach, żyją w dobrze wietrzonych mieszkaniach, codziennie się kąpią. Podczas kąpieli są starannie oglądane, celem stwierdzenia, czy nie formują się jakieś zniekształcenia, lub nie ujawniają jakiejś choroby.

Pod względem psychicznym dzieci angielskie są znacznie mniej forsownie rozwijane, aniżeli dzieci polskie. Odsuwa się od nich wszelkie wrażenia podniecające wyobraźnię lub mącące pogodę umysłu.

Racjonalne i proste odżywianie podtrzymuje siły, przynosi dobry sen i wyśmienity humor.

Bardzo dobry jest także system wychowania dzieci w Skandynawii. Dziecko od małego jest samodzielne i wyrasta na dzielnego człowieka.

Dzieci japońskie nie są nigdy bite, ani łajane, przeciwnie, nieustannie pobudza się w nich ambicje. Dzieci japońskie same się myją i to bardzo dokładnie. Widzi się je wszędzie, asystują na przedstawieniach teatralnych, chodzą same po ulicach. Chłopcom od dzieciństwa mówi się o sprawiedliwości, honorze i rycerskości, dziewczynkom zaś o obowiązkach macierzyńskich, urządza się święta lalek i t. p.

Racjonalna pielęgnacja zdrowia, a tem samem urody dziecka, polega na przestrzeganiu czystości.

Skóra u dziecka jest najważniejszym organem, a po jej wyglądzie, elastyczności, połysku, kolorze, grubości i jędrności określić można stan zdrowia dziecka.

Nawet najpiękniejsza, pozbawiona jakichkolwiek skaz, cera dziecka wymaga jednak troskliwej, chociaż nieprzesadnej pielęgnacji.

Skóra dzieci zbliżona jest raczej do typu skóry suchej, jest cienka, wrażliwa i delikatna. Czasem spotyka się małe odchylenia w kierunku skóry tłustej lub mieszanej. Około 10 roku życia zaczyna się ona różniczkować i zależnie od ilości gruczołów rozwija się typ skóry normalny, suchy, tłusty lub mieszany.

Odpowiednia pielęgnacja polega na myciu i utrzymaniu skóry stale w należytej czystości, a jedynemi kosmetykami są dobre, higieniczne mydło oraz woda. Należy unikać wody twardej, gdyż zawarte w niej sole mogą wywołać na delikatnej skórze dziecka opierzchnięcia.

Dzieci narażone na przebywanie w powietrzu pełnym kurzu i pyłu węglowego, jak np. w dużych osadach fabrycznych lub ośrodkach przemysłowych powinny mieć częściej mytą buzię i rączki, a w razie potrzeby po każdym spacerze. Celem ochrony delikatnej skóry dziecka należy w okresie zmian atmosferycznych przed wyjściem na powietrze natłuścić skórę oliwą lub śmietanką migdałową.

Krem używać można tylko przy skórze bardziej wrażliwej, łuszczącej się, względnie jako ochronę przed zbyt gwałtownymi zmianami atmosferycznymi, lub w razie konieczności potrzeby.

Przy pielęgnacji cery dziecka należy unikać zbytecznego stosowania kosmetyków i nie męczyć nadmiernymi zabiegami.

Dziecko powinno być codziennie rano i wieczorem kąpane, względnie zmywane od stóp do głów, ze szczególnym uwzględnieniem jamy ustnej i części rodnych.

Przy pojawieniu się jakichkolwiek specjalnych zmian na skórze w postaci podrażnienia, liszaju i t. p. należy niezwłocznie zwrócić się do lekarza, który przepisze odpowiednie leczenie. Przy pierwszych objawach łojotoku należy niezwłocznie przystąpić do właściwej pielęgnacji zapobiegawczej, celem zachowania przez całe życie zdrowej i pięknej cery.

Racjonalna pielęgnacja skóry winna rozpocząć się od dziecka i trwać przez całe życie.

Pozwoli to uniknąć w wieku późniejszym szeregu szpecących defektów urody, których usunięcie wymaga potem kosztownych i długotrwałych zabiegów.



Joan Fontaine i Louis Hayward w filmie „3-ch podchorążych"
Fot. N. F. C.

Wytworny PAN

Materiały obecne muszą mieć jakiś wzór i to koniecznie w postaci żywej barwy pasków na różnokolorowych tłach. Paski mają to do siebie, że wydłużają człowieka sztucznie — jak nasz sąsiad swoje granice — to też ludzie, którym natura nie poskąpiła wzrostu nie powinni nosić garniturów o paskach zbyt wyraźnych, bo wówczas posądzimy ich, że chcą się powiększyć ponad stan, co jest jedynie przywilejem politycznym.

Paski powinny być rozstawione raczej szeroko, marynarki są wprawdzie zawsze długie, ale nie tak bardzo, aby mogły zastępować palto.

Klapy są wąskie, jak nasze możliwości życiowe i wydłużone, jak miny dyplomatów osiowych. Modne do niedawna duże wycięcia klap w marynarkach dwurzędowych ustępują już fasonom bardziej zasłaniającym gors — moda jest tu bardzo przewidująca i chce nas powoli przyzwyczaić do popularnego rodzaju ubranka w kolorze khaki z małym wykładanym kołnierzykiem, zapiętym obciśle na szyji.

Plecy marynarek są luźne i tak skrojone, aby nie posiadały osi, łączącej paski. Oś w plecach świadczy o złym smaku krawca, no i wogóle...

Spodnie, nieco węższe niż dawniej, są bardzo polityczne i nieco ultymatywne: albo nie posiadają mankietów wcale, albo mają je i to dość wysokie.

Ciemno szare flanelowe spodnie noszone do wszelkiego rodzaju marynarek — mają w dalszym ciągu prawo obywatelstwa. Moda ta, jak wiadomo, przywędrowała do nas przed laty z za oceanu i dlatego pewnie jest tak trwała, jak wszystko zresztą, co jest made in U. S. A.

A propos U. S. A. — zapewne wszyscy wiedzą, że rozpisana tam niedawno ankieta uznała za najbardziej czarującego mężczyznę lorda Edena. Otóż ten najelegantszy minister śród ludzi i najelegantszy człowiek pośród ministrów już nie nosi marynarki sportowej, zaopatrzonej w 38 zaszewek, 4 patki, 2 rozporki, 3 karczki i 7 kieszeni. Obecna jego marynarka uszyta jest z grubego tweedu, ma luźne gładkie plecy i oprócz rodzaju materiału — jedynie nakładane kieszenie świadczą o jej sportowym przeznaczeniu. Zaznaczyć należy, że jak dotychczas lord Eden nie pokazywał się w tejt sportowej marynarce ani w teatrze ani nawet na popołudniowym dancingu. Jeżeli dojdzie do skutku jego wizyta w Polsce — to być może weźmie on przykład z naszych elegantów, którzy traktując teatr i dancing jako sport — paradują w dzień czy w nocy w rozporkowo - karczkowo - fałdziastych garniturach.

Paski są tak bardzo ożywiającym tłem stroju mężczyzny, że nie musi on się jeszcze bardziej przejaskrawiać (chyba, że jest rudy, bo wówczas nie ma nic do stracenia). To też jasne koszule, gładkie, względnie o bardzo nikłych deseniach są tu najmilej widziane.

Kołnierzyki koszul mają nieco wydłużone końce i są rozchylone, ukazując spokojny w barwach krawat, harmonijnie kontrastujący z barwą garnituru.

Dla orientacji dodaję, że chwilowo nie jest praktykowany system dobierania garnituru do posiadanego uprzednio krawatu barwy jasno żółtej lub blado różowej. Chusteczka w kieszonce marynarki — zawsze biała, jest widoczna nie wiele więcej niż obcisłe mankiety koszuli spod rękawa marynarki.

Należy uważać, aby nie zagalopować się w kulcie dla bieli i nie nosić białych skarpetek, których kontakt z wytwornym panem rozpoczyna się dopiero na korcie tenisowym. Na codzień nosimy skarpetki ciemno - szare, granatowe lub brązowe, które to barwy zupełnie zadowolą gust każdego mężczyzny. **I. G.**

DOROCZNY KONKURS PIĘKNOŚCI SAMOCHODÓW

W dniu 21 maja w parku Paderewskiego odbył się doroczny pokaz i konkurs piękności samochodów, zorganizowany przez Automobilklub Polski. W konkursie wzięło udział ponad 80 samochodów i kilkanaście motocykli.

Nagrodę „Grand Prix" jury, zdecydowało się nie dawać żadnej maszynie, natomiast zdecydowano nadać siedem równorzędnych nag ód, a mianowicie: Steyer — Regulska, Boer — Zieliński, Jaguar — Raplowski, Lancia — Dymsza, Citroen — Zabłocka, BMW — Popławscy, Cadillac Pappadikis.

Poza tym siedem wyróżnień nadano następującym wozom: Steyer — Żabczyński, Fiat 1100 kierowca fabryczny, Peugeot — Wollman, Renault — kierowca fabryczny, Chrysler - Plymuth p. Bobrowski, Skoda — Greta Turnay, Buick — Kniaziołucki. Z motocykli wyróżniono Sokół 200 konstrukcji krajowej inż. Rudawskiego.

Po zakończeniu defilady odbyło się rozdanie nagród, których dokonali gen. Kozicki dyr. Regulski i dyr. Fuchs. **K.**

Humor



„Przecież nie mogę w tej starej bluzce pójść do teatru"!

„Odrazu tak pomyślałem, kochanie i dlatego kupiłem tylko 1 bilet!"



„Żeby się tylko sznur nie urwał!"

„Nie szkodzi, Helenko, mam jeszcze jeden w domu!"

Redaktor naczelny **Leon Brun** przyjmuje interesantów tylko we wtorki i piątki godz. 5—6 pp.

Wydawca: **Stanisława Tomaszewska** Dyrektor wydawnictwa: **Tadeusz Skrzyński**

Redakcja — Administracja: Warszawa, Marszałkowska 95 m. 12, tel. 7.35-04.

Prenumerata: kwartalnie — 1.50 zł, półrocznie — 3 zł, rocznie 6 zł. Konto rozrachunkowe Nr 377. Za granicą numer 1,20 zł.

Ceny ogłoszeń: 1 mm szer. 1 szpalty (układ 3 szpaltowy) w tekście 70 gr., za tekstem 50 gr. Ogłoszenia na okładce i dwukolorowe 50% drożej. Wkładki reklamowe po specjalnych cenach. Wydawnictwo odpowiada za omyłki tylko istotnie zmieniające sens ogłoszenia. Redakcja za treść ogłoszeń nie odpowiada.

Druk. M. Drabczyńskiego, Warszawa, Sienna 33.



Scena z filmu „Jesse James", w którym Tyrone Power odtwarza rolę słynnego bandyty-bohatera.
Fot. 20th Century-Fox.



Jeden z bohaterów filmu „Pojedynek".
Wł. Pallas-Film.
Ekspl. „P. S. F."



Joan Bennett i Fredric March w filmie „Ucieczka w nieznane" reż. Tay Garnetta
Fot. N. F. C.



Druk. M. Drabczyńskiego, Warszawa, Sienna 33